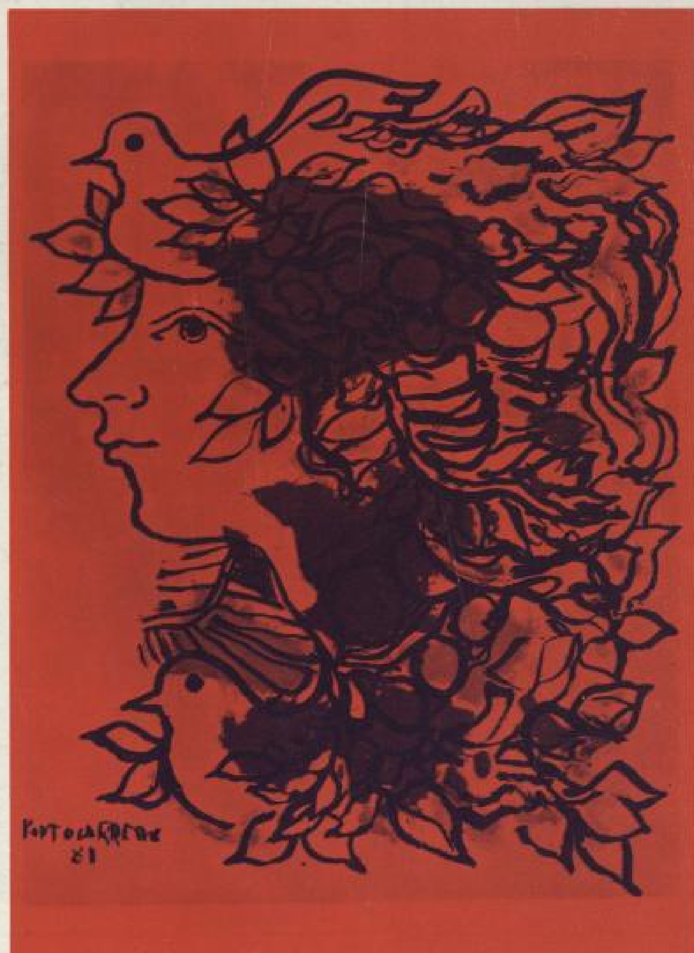
مجلة شهرية • رائدة الفكـر الثوري والثقـافة الوطنية •

الجديد

مجلة شهرية .. رائدة الفكـر الثوري
والثقـافة الوطنيـة .

العددان
١ ، ٢
كانون الثاني
شـباط
١٩٨٢



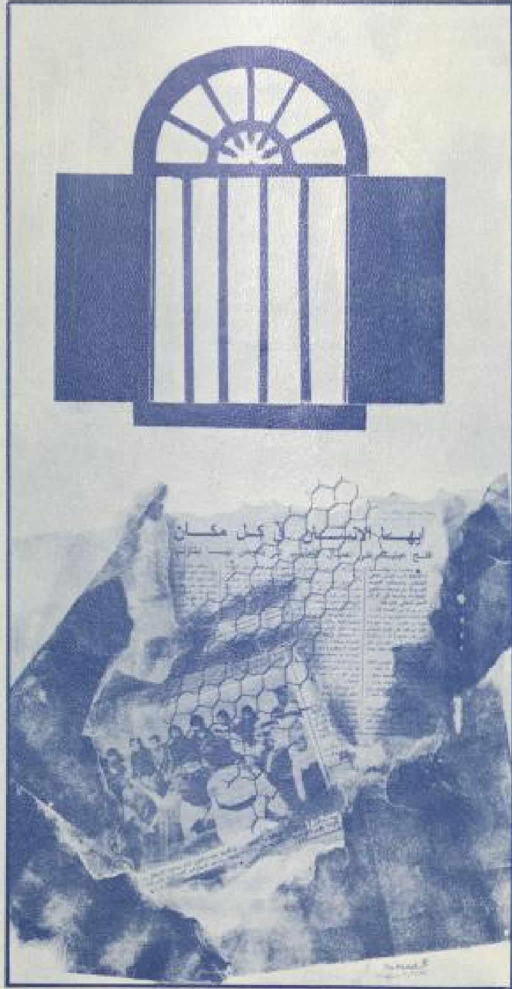
الثمـن
١٠ شواقل

معرض الجديد

معرض الرسومات الدائم في المركز الثقافي ـ الناصرة

يوم الجمعة ٨٢/٢/١٢ افتتح في الناصرة معرض الرسامتين سعاد نصر وتريز نصر ــ عزام من حيفا. وهو المعرض الاول ضمن النشاط الذى اعلن عنه المركز الثقافي في الناصرة لتشجيع الفنون التشكيلية والفنانين المحليين. وهو معرض رسومات دائم لرسامين من المدينة وخارجها. وسيفتتح كل معرض لمدة أسبوعين وتعقد الندوات واللقاءات حول الفنون التشكيلية لبحث القضايا المتعلقة بكيفية تشجيع الفنانين المحليين ودور الفن في المعارك النضالية التي تخوضها الجماهير من اجل السلام والعدالة الاجتماعية.

هاتان اللوحتان بريشة الرسامتين الشقيقتين، الاولى: "كولاج" لسعاد والثانية "وجه" لتريز





الجديد

مجلة شهرية ثقافية
تأسست في حيفا عام ١٩٥١

عنوان هيئة التحرير:
حيفا
شارع مار يوحنا ٣٩ –
ص.ب ١٠٤
تلفون: ٠٤/٦٦٦٦٤٨
عنوان الادارة:
حيفا
شارع الحريري ٩

ص.ب ١٠٤
تلفون ٠٤/٥١١٢٩٦-٧
تطبع في:
مكتبة ومطبعة ابو رحمون
عكا: تلفون: ٠٤/٩١٦٢٧٨
المحرر المسؤول:
المحامي حنا نقارة

تقرأ في هذا العدد

راى الجديد ٤

الاكاديميون (الجامعيون) العرب ٦
د. اميل توما

العلاقات الثقافية الروسية – العربية ١٠
ريا شرف الديهوف

١٩٨١ – عام قمع الحريات الثقافية ١٣
داعس ابو كشك

البريد الجوى ١٦

وما نسينا – الحلقة ١٨ ٢٢
سلمان ناطور

البنت الكبرى (قصة سوفيتية) ٢٦

شجرة الحمير ٢٩
قصة ابراهيم الدقاق

كيف ساهم العبد جراح في معركة "حلة علبق"
قصة سعيد نفاع ٣٢

ندوة الجديد ٣٤
انطوان شلحت

وقفة مع كاتب عبري تقدمي ٣٩
يارون بيكر

معرض الرسام ابو شقرة ٤٠
اسامة محاميد

مكاتيب بين الثورة والفوضى ٤٢
زياد القاهوم

ملف الثقافة المحلية ٤٨
رياض مصاروة وحسين مهنا

قصائد ٥٢
سميح القاسم/علي الخليلي/وداد برغوثي

عزيزي القارئ

في العام الماضي فتحت "الجديد" ملفين: ملف الحركة الثقافية في المناطق الفلسطينية المحتلة، وملف الحركة الثقافية المحلية، وبالطبع لم يكن الهدف من وراء ذلك استعراض هاتين الحركتين وحسب وانما اثارة الحوار حولهما بهدف التنشيط ونقل النقاش الى المراكز الثقافية والمؤسسات المعنية وحتى الى البيت. ولهذا تواصل "الجديد" نشر كل ما يصل اليها من آراء وملاحظات حول هذه المواضيع.

ويسر "الجديد" ان تفتح ملفا آخر في مطلع هذا العام وهو "دور الاكاديميين في المجتمع" كذلك بهدف اثارة الحوار، وتأتي دراسة الدكتور اميل توما لتحديد معالم النقاش وطرح القضايا التي تواجه الاكاديميين والجماهير على حد سواء. وفي العدد القادم ستنشر كاملة وقائع الندوة التي بادرت اليها "الجديد" وستعقد يوم الثلاثاء ٨٢/٢/٢٣ في حيفا باشتراك مجموعة ممن يحملون آراء مختلفة حول هذا الموضوع، على امل ان يشارك القراء بارسال الملاحظات والاراء الى هيئة التحرير لتنشر في الاعداد القادمة.

"ندوة الجديد" ستصبح بابا ثابتا من الابواب الشهرية في المجلة وستعالج من خلالها القضايا الثقافية التي تتطلب الطرح والنقاش في هذه الظروف العسيرة التي تجابهها جماهيرنا، و"الجديد" اذ تحمل مسؤوليات كبرى ازاء الحركة الثقافية وجماهيرها فانها لن توفر جهدا في طرحها، بصراحة متناهية ووضوح وجرأة وموضوعية مواصلة بذلك مسيرتها النضالية التي بدأت قبل أكثر من ثلاثين عاما.

ندوة هذا العدد، حول الممثل العربي في المسرح العبري، وفي عدد آذار القادم، وبمناسبة يوم الارض الخالد، ستنشر ندوة حول "الارض في الادب المحلي".

الباب الجديد الذي استحدث لهذا العام هو "وقفة مع كاتب عبري" والمحاولة واضحة: الحوار المباشر مع الكتاب العبريين وخصوصا التقدميين بينهم، ما هو موقفهم من الادب ومن القضايا السياسية والاجتماعية الملحة. وهل هناك ادب عبري اسرائيلي تقدمي بكل ما للكلمة من معنى؟

ان امكانيات "الجديد" الفنية محدودة جدا، ولكن آفاقها وتطلعاتها لا حدود لها، لانها تستمد قوتها من وعي وثقافة وارادة الجماهير والقوى الوطنية والتقدمية في هذه البلاد، في مطلع عامها الواحد والثلاثين تجدد العهد لان تواصل مسيرتها، فكل عام وانتم بخير.

المحرر

رأي الجديد

اي مستقبل حين يحتل المدفع مكان الثقافة..

لم يفاجئ مشروع ميزانية العام ١٩٨٢ – ١٩٨٣ أولئك الذين يتابعون التغييرات التي تطرأ على ميزانيات الدولة السنوية المتتالية.

كما انه لم يفاجئ المراقبين الذين يرون الارتباط الوثيق بين منهج المحافل الحاكمة على الصعيد السياسي..

فسياسة هذه المحافل القائمة على الايديولوجية الصهيونية وممارساتها وعلى التنسيق الاستراتيجي القديم مع الامبريالية الامريكية يملي على الحكام نهج معاداة الشعوب العربية ومقاومة تطلعاتها الوطنية ومحاربة الشعب العربي الفلسطيني بلا هوادة حتى شن حرب ابادة على تواجده في لبنان.. وحرب استنزاف وقمع ارهابي على جماهيره في منطقتيه المحتلتين: الضفة والقطاع..

وبدهي أن يؤدي هذا النهج الى تصعيد العسكرة واقتطاع الحصة الاكبر من ميزانية الدولة لانفاقها على تقوية القوات الاسرائيلية المسلحة بحيث تصبح قادرة على تكثيف القمع والارهاب وحرب الابادة.

كما أن من البدهي ايضا ان تتضخم حصة الانفاق العسكرى على حساب الخدمات الاجتماعية "فيتعمق الفقر وتتفاقم البطالة وتتقلص خدمات الصحة والرفاه والتعليم".

وهذا ما تؤكده الميزانية المقترحة التي ضاعفت الميزانية التي سبقتها فوصلت الى الرقم القياسي ٤٧٥ مليارد شاقل، سينفق منها على الجيش وتسليحه.. وعلى تسديد ديون التسلح اكثر من ٦٠ ٪ (١).. في حين تتقلص ميزانيات الصحة والرفاه والتعليم وتتضاءل مع تقليصها ممكنات المحافظة على مستوى الخدمات المذكورة التي تتدهور عاما بعد عام.

وبلغ عنف التناقض بين برامج العسكرة المحمومة وحاجات المواطنين الحيوية حدا جعل وزراء الخدمات الاجتماعية وبخاصة وزير التعليم والثقافة هامر، يصطدم مع مهندس هذه الميزانية، أريدور بعد أن خفض أريدور ميزانية وزارة التعليم والثقافة بنسبة ٧ ٪ وبذلك فرض عمليا تسريح الاف المعلمين وجمد بناء المدارس وممكنات تطوير الخدمات التربوية.

ويكتسب هذا الاصطدام أبعادا خطيرة اذا تذكرنا أن لا خلاف بين الوزيرين بل بين جميع الوزراء حول سياسة الاحتلال والعدوان والتوسع والتنسيق مع الامبريالية الامريكية..

فهو يعني أن هذه العسكرة وهي تهدد نسيج المجتمع الاسرائيلي تحرك حتى اولئك الذين يشاركون في رسم السياسة فيدقون ناقوس الخطر..

ومن الصعب علينا أن نتجاهل مدلولات هذا الوضع او ان نجحد ما يثيره فينا من ذكريات ماساوية لا تزال شديدة الفعالية في اذهان الشعوب.

فهذه الميزانية تمثل بحدة قاطعة شعار: "المدفع بدل الزبدة".. هذا الشعار الذى

---

١) حسب الارقام تصل ميزانية "الامن" الى ١٣٠ مليار، وميزانية تسديد الديون الى ١٥٧ مليار.. ولكن هذه الارقام لا تجوز الانفاق العسكرى تماما.. لان الميزانيات الاخرى (البناء مثلا) تشمل فروعا تخدم العسكرة و"الامن"!

اطلقه حكام المانيا النازيون وسوغوه بذرائع "الامن" و"الدفاع عن الوطن" و"المجال الحيوية".. و"المهمات التاريخية" وحتى "الرسالة الحضارية".

وليست بعيدة عن هذا الشعار وممارسته الفعلية مقولة: المدفع يقرر ويحسم في القضايا المصيرية لا قوانين التاريخ وحقوق الشعوب الراسخة التي لا تتزعزع.

وتضفي مؤشرات الاحداث على هذا التقليص في ميزانية التعليم والثقافة معان ملموسة.. ومن اهمها شيوع الاستهتار بالتعليم والثقافة من ناحية ونشر الافكار الدينية الغيبية واستنفار الغرائز القومية الشوفينية من ناحية أخرى.

لقد بلغ مناخ الحقد على التعليم والثقافة حدا تجرا فيه احد اعضاء الكنيست من التكتل اليميني المتطرف ان يهدد باغلاق الجامعات لان بعض المتنورين من اساتذتها احتج على اغلاق جامعة بير زيت وتضامن مع هيئة تدريسها وطلابها..

ولا يمكن أن نسهو، عند مواجهة هذا التقليص في ميزانية التعليم والثقافة، عن القوانين والاجراءات الفاشية المضمون والنامية في تربة سياسة الاحتلال والعدوان والتوسع الاقليمي.

من الطبيعي ان نؤكد هنا ان قلقنا من هذا التدهور في الخدمات الاجتماعية لا يلغي انتقادنا لادارة هذه الخدمات. نحن نعرف طابع التعليم الشوفيني العنصرى في المدارس العبرية او في الجامعات التي تستقبل الطلاب العرب..

كما اننا ندرك طابع برامج التعليم المغرقة في الرجعية في المدارس العربية..

واشرنا الى هذه الامور في اكثر من مناسبة وتوقفنا كثيرا عند محاولات نشر العدمية القومية وتشويه الثقافة العربية وتزييف التاريخ العربي بين التلاميذ والطلاب العرب.

ولكننا نرى المعركة مزدوجة الهدف.. فنحن نطالب باصلاح مضمون التعليم في القطاعين العبرى والعربي وفي الوقت نفسه ندعو الى مقاومة تقليص ممكنات التعليم ومقوماته من ابنية واجهزة وكوادر تعمل في جميع المجالات.

لقد اختار مؤسسو الدولة أن يجمعوا بين التعليم والثقافة في وزارة واحدة..

ولم يكن هذا سلبيا بحد ذاته او مسيئا لاى من هذين الفرعين.. بل من الممكن ان يغني الجمع كل منهما..

ولكن الواقع يثبت أن توزيع الطاقات لم يكن متساويا وكان نشاط الوزارة في الميدان الثقافي تظاهريا أكثر منه حقيقيا..

وهذا يتضح من صراخ القيمين على المسارح والمتاحف والفنون الناجم عن ضالة المساندة الاقتصادية والمعنوية القادرة عن انقاذها من أزمتها المادية.

اما في القطاع العربي فالوزارة تقتصر في نشاطها على التعليم ومساهمتها في ميدان الثقافة لا يتعدى الصفر.

وهنا لا بد أن نتساءل: ما هو المستقبل حين يحتل المدفع لا مكان "الزبدة" فحسب بل يلقي بظله الثقيل على الصحة والتعليم والثقافة؟

ان الانظمة التي سارت بهدى هذا الشعار انزلت بشعوبها المآسي والكوارث.. وهذه الحقيقة لم تعد خافية.. بل هي تتحقق في كل مكان..

نحن لا نؤمن بالتشبيه الجامد.. ونعرف الفروق بين الافكار التي فرضت عليها الفاشية.. او بدا فيها زحف الفاشية.. واقترن فيها هذا الزحف بسياسة توسع اقليمي على حساب الشعوب.

الا أننا في أوضاع بلادنا العينية نرى الخطر داهما لان عوامل المأساة والكارثة تتجمع ومن الواجب الغاؤها قبل أن تصل الى حد الانفجار..

هذا هو واجبنا جميعا.. وهو واجب العاملين في ميدان الثقافة والتعليم كما هو واجب العاملين في جميع الميادين.

فهذا الواجب الكفاحي يسهم بحل الازمة السياسية الاقتصادية الاجتماعية التي افرزت العسكرة الضارية أطنابها في حياة الجماهير العربية واليهودية في هذه البلاد..

وحل الازمة ينهي معاناة الجماهير العربية.. لانه يسوى القضية الفلسطينية على اساس احترام حقوق الشعب العربي الفلسطيني ويخلّص اسرائيل وشعبها من الباب الموصود.

"الجديد"

الاكاديميون [الجامعيون] العرب
طابعهم.. موقعهم.. ودورهم

الدكتور
اميل توما

يدور النقاش، في مختلف المحافل، حول طابع وموقع ودور الجامعيين العرب في مجتمعهم العربي في هذه البلاد.

وبعض المتناقشين يستبدلون اصطلاح الجامعيين باصطلاح المثقفين وكان الاصطلاح الاول مرادف للثاني وبالعكس.

ولكن الواقع ان اصطلاح المثقفين اصبح يحتمل التاويل.. فمن الطبيعي ان يشمل جميع الجامعيين_ اذا اخذنا التعريف الفضفاض _ كما انه يقتصر على منتجي الثقافة _ الادب والفن مثلا _ ومتذوقيها، والمنفتحين عليها، اذا اخترنا المعنى الاكثر دقة.

وفي يوم من الايام اغدقنا لقب المثقفين على خريجي المدارس الثانوية حين خضنا المعركة من اجل فتح سبل العمل المناسب امامهم.

آنذاك كان هذا التقويم تقويما تعسفيا لان القاسم المشترك الذى وحّد اولئك الخريجين كان مجرّد انهائهم الدراسة الثانوية لا مدى ثقافتهم، وكان الاجدر ان تصفهم بالمتعلمين بغض النظر عن مؤهلاتهم الثقافية وبخاصة ان بعضهم اصبحوا مثقفين ومن كبار المساهمين في بناء صرح الثقافة العربية في البلاد.

والحقيقة أن من السهل تحديد شروط الانتساب الى فئة الجامعيين على اعتبار ان كل من تخرّج من احدى الجامعات المعترف بها هو جامعي.. بينما قد يكون من الصعب وضع مواصفات المثقفين اذ ان هناك اختلافا في الرأى بين المهتمين حول هذا الموضوع.

ولهذا لم يكن من قبيل المصادفة ان تنشأ روابط الجامعيين (أو الاكاديميين) في مختلف بلدان ومدن هذه البلاد، وان لا تنشأ روابط مثقفين محلية او روابط مثقفين قطرية..

هذا لا يعني ان من الصعب اقامة رابطة مثقفين قطرية او روابط مثقفين محلية.. ففي فترة الانتداب نشأت رابطة المثقفين العرب واصدرت مجلة ثقافية _ الغد _ ونجحت في توليد فعاليات ثقافية وسياسية.

وعلى هذا الضوء سيتمحور بحثنا، على ما هو قائم على الجامعيين في البلاد او خريجي الجامعات المحلية والاجنبية.

الخلفية

لم تترك النكبة التي حلّت بالشعب العربي الفلسطيني خلال حرب العام ١٩٤٨ سوى عدد قليل، يعد على الاصابع، من المثقفين والجامعيين بين الجماهير العربية التي نجحت في البقاء في مدنها وقراها في دولة اسرائيل... والاقلية العربية، التي نجحت في التغلب على محاولات القيادة الصهيونية، تصفية الوجود العربي في اسرائيل، تالفت من القرويين والعمال الذين تمسكوا بجذورهم القومية والانسانية.. وهذا بديهي فالفلاحون والقرويون عامة اشد التصاقا بتربة وطنهم.. ويرونها جوهر حياتهم الانسانية.

وعلى الرغم من عنف سياسة الاضطهاد القومي والتمييز العنصري ومحاولة تجهيل النشء ونشر العدمية القومية، اخترق الطلاب العرب العقبات الكأداء، التي اقامتها السلطة امامهم.. ووصلوا الى الجامعات الاسرائيلية والاجنبية.. وهنا علينا ان نتوقف قليلا..

لم يتجاوز عدد الطلاب الجامعيين العرب المئة في سنوات الخمسين وذلك نجم عن عوامل معينة صدرت عن سياسة الاضطهاد القومي ازاء الجماهير العربية..

× نجم عن قلة المدارس الثانوية في البلاد، فلا السلطات المركزية _ الحكومية _ رغبت في اقامة مدارس ثانوية عربية، ولا السلطات المحلية التي رفضت المحافل الحاكمة اقامتها في القطاع العربي، ولم تقم فعلا لمدة طويلة، كانت قادرة على تأسيس مدارس ثانوية ناجعة.

× ونجم عن مستوى المدارس الثانوية العربية، القائمة، المتدني لان المحافل المقررة في الحكم استرشدت بأمنية مستشار رئيس الوزراء للشؤون العربية، لوبراني، الذى صرح برغبته في ان يبقى العرب "حطابين وسقاة ماء".

× كما انه نجم عن العقبات التي وضعتها ادارات الجامعات الاسرائيلية في وجه انتساب الطلاب العرب الى الجامعات، بمختلف الذرائع، واهمها، "افتقار" الطلاب العرب الى المستوى العلمي اللائق للانتساب الى مختلف الكليات الجامعية.

ولكن مع مرور السنوات وعبر نضال قاس ومتشعب اجهض الطلاب العرب مخطط لوبراني على جميع المستويات .

فعدد المدارس الثانوية الرسمية وغير الرسمية تزايد ..

ونسبة الناجحين في امتحان الاجتياز (البجروت) ارتفعت بين الطلاب الثانويين العرب ..

وتضاعف عدد الطلاب العرب الجامعيين واشتد وعيهم وهذا خلق الظروف لاقامة لجنة الطلاب العرب الجامعيين في العام الدراسي ١٩٥٩/١٩٦٠ ... وهذا ما سنعالجه فيما بعد .

وما ان اطل العام الدراسي في العام ٦٦/١٩٦٧ حتى وصل عدد الطلاب العرب الجامعيين ، في جامعات البلاد — الجامعة العبرية في القدس ، وجامعة بار ايلان في تل ابيب ، وغيرها — الى ٢٥٠ طالبا وطالبة ... وتقرر ذلك حتى نؤكد تسارع وتيرة انتساب الطلاب العرب الى الجامعات الاسرائيلية من ناحية وخروجهم من البلاد الى الجامعات الاجنبية من ناحية ثانية .

وعلى الرغم من عنف سياسة الاضطهاد القومي والتميز العنصرى ومحاولة تجهيل النشء ونشر العدمية القومية ، اخترق الطلاب العرب العقبات الكاداء ، التي اقامتها السلطة امامهم .. ووصلوا الى الجامعات الاسرائيلية والاجنبية .

وفي سنوات الستين اسهمت المنح الدراسية التي اغدقتها المعاهد العلمية — الجامعية في الاقطار الاشتراكية على اعداد محدودة من طلاب بلادنا ، في زيادة عدد الطلاب الجامعيين ومن ثمة زيادة عدد الجامعيين (او المتخرجين) .

واليوم تجاوز عدد الطلاب الجامعيين الالفين وانتشروا في مختلف الجامعات في البلاد — الجامعة العبرية في القدس ، وجامعة تل ابيب وجامعة حيفا وجامعة بار ايلان وجامعة بن غوريون في بئر السبع والتخنيون في حيفا وغيرها من المعاهد العليا .

ومع ان الاكثرية الساحقة من هؤلاء الطلاب تضطر الى اختيار المواضيع الادبية الا ان عدد الذين يختارون المواضيع العلمية يزداد في البلاد .. ويزداد بنسبة اعلى بين الطلاب الذين يتلقون دراساتهم العليا في الاقطار الاشتراكية او في الاقطار الراسمالية وبخاصة في اقطار اوروبا الغربية .

وخلال هذه الفترة امتدت عقدين طرات تغييرات هامة على الجماهير العربية في اسرائيل التي ازدادت عددا وتغيرت نوعا ..

وفي العام ١٩٨٠ وصلت نسبة العاملين الذين امضوا ١٢ سنة وما فوق على مقاعد الدراسة ٥٩٠٥ في المئة ، كما ارتفع عدد اصحاب الاختصاصات العلمية والاكاديميين من ١٠٣٠٢ في العام ١٩٧٦ (١٠٢ في المئة من الكسبة) الى ٢٠١٦٥ في العام ١٩٨٠ (٢٠٥ في المئة من الكسبة) .

وهذا يعني أن عدد الاطباء والمحامين والمهندسين على انواعهم والاكاديميين تضاعف اكثر من ١٢٠ بالمئة خلال السنوات الخمس الاخيرة .. وبذلك ازداد ثقلهم الاقتصادى والاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي .

عوامل مؤثرة عامة

لا جدال في ان الاكاديميين (الجامعيين) تأثروا بسياسة الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية التي عانت من ذيولها الجماهير العربية بجميع طبقاتها وفئاتها الاجتماعية . فما كان من الممكن عزل هؤلاء عن مجتمعهم او الغاء نتائج مصادرة الاراضي والقوانين والاجراءات العنصرية التي تجسمت في دوس ملامح الدمقراطية البرجوازية ازاء تحركات القوى الوطنية في القطاع العربي .

وفي الوقت نفسه لا يمكن تجاهل دور سياسة التعليم في بلورة مواقف المتعلمين عامة والجامعيين خاصة .

فالسلطات حاولت نشر العدمية القومية بين التلاميذ والطلاب العرب ، بعد ان اخفقت في فرض التجهيل الكامل ، وسعت الى تحويل التعليم الى اداة للسيطرة على الاقلية القومية العربية .

ثم انها "لم تحقق في برامج المدارس العربية موازنة بين المطامح العربية القومية والولاء للدولة" حسب تقرير بيرس — ايرليخ — يوفال ديفس (١) ، و"سقطت البرامج ضحية الاتجاه نحو تغليف الثورة العربية بالضبابية وتعليم التلميذ — الطالب العربي بحيث يحط من قدره ازاء الاكثرية اليهودية . وظهرت هذه الاتجاهات في الاساس في شكلين : الاول في اهمال العناصر القومية في وعي التلميذ — الطالب العربي عند صياغة اهداف المواضيع المختلفة . الثاني : في مطالبة هذا التلميذ — الطالب بمعرفة عميقة بمواضيع يهودية صرف على حساب ثقافته القومية . وهذا الاتجاه يبدو اكثر حدة ازاء خلفية غياب تعليم اللغة العربية والثقافة العربية في المدارس اليهودية" (التقرير المذكور آنفا) .

وبحق توصل بعض المربين الى ان القيمين على التعليم العربي لم يكتفوا بعدم تأكيد هوية الاقلية العربية القومية — الفلسطينية بل غلفوها بالضبابية وحاولوا الغاء ثقافة التلاميذ — الطلاب بفرض اخلاقيات وقيم يتبناها المجتمع اليهودى الاسرائيلي السائد (٢) .

وفي هذه الظروف كان من البدهي أن يشتد التناقض بين التعليم في المدارس العربية والجامعات وبين الثقافة الوطنية التقدمية التي اطلع عليها النشء الجديد في

صحافة الحزب الشيوعي الاسرائيلي باللغة العربية في "الاتحاد" و"الجديد" و"الغد" و"الدرب".. وفي الادب العربي الثورى وفي الدراسات العربية الماركسية ـ اللينينية والتقدمية.

وكان من الطبيعي أن ترفض الاكثرية الساحقة من الجامعيين (لا الجامعيين فقط ونشير اليهم هنا لانهم موضوع هذا البحث) العدمية القومية وتتثقف بالثقافة العربية الوطنية على اعتبار انها تتجاوب مع مطامحها وتطلعاتها.

وشهد الجامعيون في مرحلة نشوئهم أى في مرحلة دراستهم الاعدادية والثانوية والجامعية، معارك الجماهير العربية من اجل حقوقها القومية واليومية ازاء عنف الاضطهاد السلطوى وكان في وسعهم أن يميّزوا بين أولئك الذين خاضوا تلك المعارك وأولئك العرب الذين وقفوا الى يمين المحافل الحاكمة التي بذلت الجهد الشديد في سبيل اجهاض ذلك الكفاح..

ولم يكن من الممكن غض الطرف عن دور الشيوعيين القيادى في تلك المعارك ووقوفهم في الصفوف الامامية عند صد هجمات الحكام العنصريين على الجماهير العربية.

ولا بد عند الحديث عن المؤثرات العامة التي اسهمت في بلورة ذهنية وايديولوجية وسياسة الجامعيين من الاشارة الى تداعيات احداث العالم العربي وآثارها في تحديد معالم تلك البلورة.

كيف تحركت الجماهير العربية سياسيا واجتماعيا؟

من اهم العوامل التي حسمت في كيفية تحرك الجماهير العربية سياسيا واجتماعيا التغييرات الجوهرية التي طرأت على بنيتها الاجتماعية أولا، وعلى ظروف حياتها الاقتصادية ثانيا.

فهذه الجماهير، التي كانت ممزقة بمعنويات متدنية عند قيام اسرائيل، تحولت الى جماهير متماسكة قوميا، متلاحمة اجتماعيا وواعية بحقوقها القومية واليومية.

كما أن هذه الجماهير، الزراعية القروية في الاساس، تحولت بعد عمليات مصادرة الاراضي الشاملة، الى جماهير عمالية مرتبطة بالصناعة او بالحياة الصناعية المتطورة، على الرغم من أن المصانع المتطورة كانت مغلقة في وجهها ـ بذريعة الامن طبعا!!

وفي الوقت نفسه لم يؤد تدمير الزراعة العربية، الناجم عن سياسة مصادرة الاراضي العربية، الى تحويل الاكثرية الساحقة من الكسبة العرب، الى عاملين، بل ادى الى مضاعفات اجتماعية ملموسة لا مثيل لها عامة.

ففي حين ادت هذه العملية ـ انتقال القرويين الى مراكز صناعية ـ الى "تمدين" ـ "URBANIZATION" أولئك القرويين، في الاقطار الراسمالية عامة، احبطت المحافل الاسرائيلية الحاكمة جميع المحاولات لانتقال العرب الى السكن في المدن الصناعية ـ تل أبيب، حيفا وغيرها.

وهذا فرض على العمال العرب البقاء في القرى العربية التي تحولت الى بلدات ـ دون أن يتغير طابعها الاقتصادى ـ الاجتماعي جوهريا.

وهنا تجدر الاشارة الى معنى القول ـ دون تغيير طابعها الاقتصادى الاجتماعي.. فالمقصود: دون تغيير طابعها القروى، أى دون تطورها الى مواقع صناعية. فقد تحولت عمليا الى "فنادق" يعود اليها العمال العاملون في مراكز الصناعة في البلاد.. وهذا التقويم يكتسب ابعادا خاصة اذا تذكرنا أن البلدان والقرى العربية عانت، بسبب مصادرة الاراضي الواسعة، من تقليص زراعتها الى الحد الادنى.

وهذا الوضع خلق ظاهرة مميزة أدت الى نتائج عينية.. فمن الناحية الواحدة "قننت" التغييرات الفكرية الاجتماعية اذ أن الاطر القروية بتقاليدها، فرضت المفاهيم الاجتماعية المتخلفة، ومن الناحية الثانية غيّرت مفاهيم القرية الطبقية الاجتماعية.. وهذا التقويم ينسحب على وضع المرأة العاملة التي انخرطت في مختلف ميادين الانتاج والخدمات وان لم تتمتع بحريتها الاقتصادية الاجتماعية لانها بقيت في اطار القرية ـ البلدة.

المهم هنا أن نؤكد أن الجماهير العربية في اسرائيل انتسبت باكثريتها الساحقة الى العاملين فلم تنمُ بينها برجوازية صناعية، وتلاشت من بينها طبقة اسياد الارض.. واتسعت في حقوقها البرجوازية الصغيرة والمتوسطة..

اما البرجوازية الصغيرة فنمت نتيجة ازدياد عدد الاكاديميين وأصحاب الاختصاصات العلمية والمهن الحرة ـ الاطباء والمحامين والمهندسين والمحاضرين الجامعيين ـ واما البرجوازية المتوسطة فنمت بنمو التجار الصغار الى تجار كبار.

وعلى هذا الضوء في وسعنا أن نحدد تحرك الجماهير العربية سياسيا واجتماعيا في ثلاثة اتجاهات:

١) اتجاه النضال الوطني المعادى لسياسة الاضطهاد القومي والتمييز العنصرى ـ وهذا الاتجاه تمثل في معارك العمال من أجل حقوقهم الطبقية وفي معارك الجماهير

وشهد الجامعيون في مرحلة نشوئهم أى في مرحلة دراستهم الاعدادية والثانوية والجامعية، معارك الجماهير العربية من اجل حقوقها القومية واليومية ازاء عنف الاضطهاد السلطوى وكان في وسعهم أن يميّزوا بين أولئك الذين خاضوا تلك المعارك وأولئك العرب الذين وقفوا الى يمين المحافل الحاكمة التي بذلت الجهد الشديد في سبيل اجهاض ذلك الكفاح.

العربية عامة من اجل حقوقها القومية واليومية، بما في ذلك حقوقها في مجالس محلية منتخبة ومدارس اعدادية وثانوية وتعليم جامعي وخدمات اجتماعية ثقافية وصحية.. ووقف في طليعته الشيوعيون.

٢) اتجاه الخنوع العدمي وتمثل في تعاون بعض العناصر العربية — وتوصلت في بعض الاحيان الى احتلال مواقع حاسمة في المجالس البلدية والمحلية العربية.. والى عضوية الكنيست، الهيئة التشريعية العليا في البلاد..

٣) واتجاه الميل نحو التطرف القومي وبخاصة ازاء حلول القضية الفلسطينية التي لم تختف كما تصور حكام اسرائيل ان تختفي بعد العام ١٩٤٨ وبخاصة بعد حرب حزيران في العام ١٩٦٧.

ولا نعتقد ان اتجاه اللامبالاة كان اتجاها اضافيا مستقلا.. او اتجاها فعالا لان اللامباليين مثلوا ما يسمّى بالتعريف السياسي "العنصر العائم" (او الصوت العائم في الانتخابات) وكثيرا ما كانوا يتوزعون في اللحظات المقررة بين الاتجاهات الثلاثة اما بصورة عابرة واما بشكل ثابت.

والواقع ان الجماهير العربية — ونقصد هنا العاملين النشيطين في الحركات السياسية — الاجتماعية — تحركت في طول الفترة، التي امتدت منذ قيام الدولة حتى اليوم، في اتجاه وحدوي، تجاوز في كثير من "اللحظات التاريخية" — ونقصد هنا لحظات الكفاح القومي — اليومي — التقسيم اعلاه.

وهذا الاتجاه الوحدوي تجلى في المؤتمرات الشعبية لمجابهة القوانين والاجراءات العنصرية وتمحورت حول قضايا الاراضي والجنسية والتعليم والاوقاف الاسلامية.. كما تجسم في قيام الجبهة الشعبية في العام ١٩٥٨.. وفي سنوات السبعين في اللجنة القطرية للدفاع عن الاراضي (١٩٧٥).. وفي لجان الطلاب الجامعيين واتحادهم.. وفي لجنة رؤساء المجالس البلدية المحلية العربية وفي الجبهة الدمقراطية للسلام والمساواة.

واضح ان اللجنة التحضيرية لمؤتمر الجماهير العربية بمشاركة القوى الدمقراطية اليهودية التي تألفت في العام ١٩٨٠ مثلت اطارا اوسع من الاطر التي نشأت في البلاد ولكنها لم تحقق اهدافها التنظيمية.

ولا مندوحة من القول ان تجسيدات الاتجاه الوحدوي تباينت من حيث اتساع قاعدتها.. وطابعها الاجتماعي والسياسي.. وثباتها.

والحقيقة ان الشيوعيين قاموا بدور قيادي في هذا الاتجاه الوحدوي اعتقادا منهم ان وحدة الجماهير العربية والتعاون مع القوى الدمقراطية اليهودية كانت وما زالت اداة لاحباط الهجمات السلطوية على حقوق تلك الجماهير القومية واليومية.

والسؤال هنا ما هي القوى الطبقية — الاجتماعية التي نجحت في تحقيق هذه الوحدة الشعبية؟

علينا ان نلاحظ مرة اخرى ان البنية الاجتماعية في القطاع العربي توزعت بين اكثرية من العاملين واقلية ضئيلة من الفلاحين كما انها شملت برجوازية صغيرة نامية

اما البرجوازية الصغيرة فنمت نتيجة ازدياد عدد الاكاديميين واصحاب الاختصاصات العلمية والمهن الحرّة، الاطباء والمحامين والمهندسين والمحاضرين الجامعيين، واما البرجوازية المتوسطة فنمت بنمو التجار الصغار الى تجار كبار.

وبرجوازية تجارية متوسطة.. ولكن هذا لا يعني ان المجتمع العربي لم يعج بشرائح اجتماعية مميزة.. ففي حين قضت عملية مصادرة الاراضي العربية على نطاق واسع على اسياد الارض اقتصاديا.. فهي لم تقض على فئة اسياد الارض السابقين الذين، على الرغم من ان السلطة قضت على اسسهم الاقتصادية، انتموا باكثريتهم الى المحافل الحاكمة وخدموها لقاء بعض الامتيازات الاقتصادية او المراكز السلطوية الثانوية في ادارة المجالس البلدية والمحلية العربية وفي الدوائر الحكومية.. فقد تسلم عدد من ابناء هذه الفئة مسؤوليات في جهاز الدولة البيروقراطي، ليست قطرية، بل محلية او تسلموا مسؤوليات ترتبط بالاشراف على شؤون الجماهير العربية.

وعلى هذا الضوء نقر ان هذه الفئة لم تبتعد عن عمليات التوحيد الجبهوية فحسب بل قامت بتنسيق مع السلطات ببذل كل جهد لاحباطها.

اذن ما هي القوى الاجتماعية التي ألفت التيار الوحدوي وتجمعت في مؤتمرات عينية او جبهات شعبية؟

نستطيع ان نقرر ان العمال في المدينة والقرية بقيادة حزبهم الشيوعي هم القوة الجوهرية التي كانت قاعدة هذا التيار الوحدوي وتألف معهم المثقفون — ومن بينهم الاكاديميون — وكان هؤلاء يمثلون البرجوازية الصغيرة اجتماعيا.

البرجوازية الصغيرة عامة

وعلينا عند هذا الحد ان نتوقف عند هذه الشريحة الاجتماعية قليلا قبل ان نواصل بحثنا.

هذه الشريحة الاجتماعية افرزها النمو البرجوازي والتمايز الذي نشأ في صفوف هذه الطبقة التي احتلت مكان الاقطاعية وخلقت المقومات لتطور الانتاج الراسمالي وسيادته في المجتمعات الاوروبية وغير الاوروبية.

ومع اشتداد التقاطب الاجتماعي الناجم عن نمو الراسمالية الى راسمالية الاحتكارات العملاقة وتعميق استغلال العمال وجدت البرجوازية الصغيرة — وحتى المتوسطة في بعض الاحيان — نفسها بين "المطرقة والسندان" كما يقولون..

« البقية على صفحة ٥٥ »

العلاقات الثقافية الروسية - العربية في الشرق الأوسط

صفحات من تاريخ المدارس الروسية - العربية

بقلم المستشرقة السوفييتية
ريا شرف الدينوف

ترجمة: عمر محاميد

لعبت الجمعية الفلسطينية دورا كبيرا في نشر الثقافة الروسية في الشرق الاوسط ويعود الفضل الى هذه الجمعية في ظهور اللغة والثقافة الروسية في الشرق العربي ... ومباشرة بعد تاسيس الجمعية سنة ١٨٨٢ أقيمت المدارس في لبنان وسوريا وفلسطين لتعليم السكان المحليين. فافتتحت في المجيدل وفي السنة الثانية في كفرياسيف وفي الرامة، وبلغ عدد الطلاب في تلك المدارس حتى سنة ١٨٨٢، ١٢٠ تلميذا.. في سنة ١٨٨٥ تسلمت الجمعية الفلسطينية مدرسة البنات التي كانت قد تأسست في سنة ١٨٨٥. وفي نفس السنة افتتحت مدرسة أخرى في الناصرة للبنين ... ومدرسة أخرى للبنات في بيت جالا سنة ١٨٨٦، وفي "أمون" في لبنان افتتحت مدرسة أخرى في سنة ١٨٨٧ ومدرسة أخرى للبنات في بيت ساحور قرب بيت لحم ... أما مدرسة بسكنتا في لبنان فقد افتتحت سنة ١٨٨٩ والتي تخرج منها الكاتب اللبناني الكبير ميخائيل نعيمة.

رغم تزايد عدد المدارس بسرعة الا انها لم تعد كافية لاستقبال جميع التلاميذ بسبب النقص في المدرسين الروس، فاخذت الجمعية تعمل على.. اعداد المعلمين من السكان المحليين ولهذا الغرض اقيم في الناصرة سنة ١٨٨٦ مدرسة داخلية للمعلمين "دار معلمين" وعيّن لها مدير عربي... خريج الاكاديمية الروحية في موسكو الكسندر جبران كازما.

اكتوبر سنة ١٨٩٠ اقيمت مدرسة داخلية أخرى للبنات في بيت جالا. تحولت فيما بعد الى سمنار. وفي هذه السنة تخرّج أول فوج من سمنار الناصرة.

حتى سنة ١٨٩٧ تخرّج من كلا السمنارين "الناصرة وبيت جالا" ٢٥ معلما ومجموع المدارس وصل ٥٠ مدرسة أما مجموع التلاميذ فبلغ ٧٤٠٠، وفي سنة ١٩٠٧ التي احتفل بها باليوبيل ال ٢٥ لتاسيس الجمعية الفلسطينية - الروسية وصل عدد المدارس في سوريا ولبنان وفلسطين ١٠١ وعدد الطلاب ١١٢٤٦ وفي السنة التالية ١٩٠٨ ازداد ليصل الى ١٠٢ مدرسة و١١٥٣٦ طالبا.

وفي مكان آخر يقول كراتشكوفسكي: "ومع ان معرفة اللغة الروسية كانت نادرا ما تجد الممارسة في النشاط المقبل للخريجين الا انه كان يبقى لديهم من الثقافة والادب الروسي اثر لا يمحى مدى الحياة.

لقد اكد الاكاديمي اغناطيوس كراتشكوفسكي على اهمية المؤسسات التعليمية في نشر الثقافة الروسية وكان قد تعرّف على تلك المدارس اثناء اقامته في لبنان وسوريا سنة ١٩٠٨ - ١٩١٠ فيقول: "الا انني كثيرا ما قابلت بعض المعلمين الذين عرفوا اللغة الروسية بطلاقة. والعجيب في الامر كيف استطاعوا ان يسيطروا على اللغة بهذه الدرجة مع انهم لم يفارقوا وطنهم، ومع انهم لم يكونوا جميعا يتكلمون الروسية بسهولة الا انهم جميعا يعرفون جيدا مجلة "نيفا".. وكانوا مشتركين فيها، ولدى عدد منهم مؤلفات تورغينيف، تشيخوف وحتى مجموعات "زنانيه" (المعرفة) ذات اللون الاخضر والتي كانت قد بدأت بالظهور في ذلك الوقت. بل كانت لديهم أحيانا من تلك المطبوعات المعتبرة في روسيا من الممنوعات..".

وفي مكان آخر يقول كراتشكوفسكي: "ومع أن معرفة اللغة الروسية كانت نادرا ما تجد الممارسة في النشاط المقبل للخريجين الا انه كان يبقى لديهم من الثقافة والادب الروسي اثر لا يمحى مدى الحياة. فلقد كشفت قوة الكتاب عن نفسها هنا بكل ما لها من قدرة وتأثير. وعلى ذلك فقد ظهر كثير من الكتاب العرب المعاصرين من الرعيل الاول لا كمترجمين من الروسية فحسب بل ومؤلفين مبدعين بالعربية قالوا كلماتهم لكل العالم العربي وكان هؤلاء الكتاب من خريجي مدارس الجمعية الفلسطينية".

وبنشاط السيمنارين في بيت جالا والناصرة يرتبط اسماء كثير من الكتاب العرب المشهورين كجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة اللذين تربيا في السمنار الروسي وتأثرا بالادب الروسي تأثرا عظيما.

ومن عداد خريجي الفوج الاول سليم قبعين الذي أصبح فيما بعد من الصحفيين والكتّاب المصريين البارزين، وكذلك نسيب عريضة وعبد المسيح حداد. وقد ارسل أفضل طلاب السمنارات الى روسيا لاكمال تحصيلهم فميخائيل نعيمة اكمل تحصيله في المدرسة الدينية في كييف. بندلي الجوزي في المدرسة الدينية في كازان، اما فؤاد خشاب

فقد ارسل الى جامعة بيتربورغ .

ويقوّم ميخائيل نعيمة افتتاح المدرسة الروسية في سنة ١٨٩٩ في مكان سكناه في بسكنتا قائلا : "ولاول مرة في تاريخها اقبل بناتها على الدرس اسوة بابنائها. فقد كانت المدرسة تضم خمسة معلمين وثلاث معلمات على راسهم مدير تخرّج من دار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين ودرس فن التربية والتعليم والادارة المدرسية. ولاول مرة شعرنا اننا في مدرسة لها برنامج ولها نظام. فبرنامج القراءة العربية كان يعتمد كتابا في اربعة اجزاء تبتدىء بكراس الالف باء وتنتهي بمختارات من النثر العالي والشعر القديم والحديث."

يذكر ميخائيل نعيمة في سيرته الذاتية "سبعون" عن مدرسي اللغة العربية الذين ساهموا الى جانب المعلمين الروس فيذكر منهم جبران فوتيه كذلك انطون بلان مدرّس الادب الروسي وعلى حد قول نعيمة فقد كان انطون بلان ضليعا باللغات وكان مربيا رائعا "والاهم من ذلك ان المعلم انطون اول من نبّه فينا الشعور الوطني."

يؤكد اغناطيوس كراتشكوفسكي في مقالاته "الادباء الروس في الادب العربي"، "غوركي والادب العربي"، "تشيخوف في الادب العربي" على اهمية السمنار الروسي في تعريف العرب بالادب الروسي والذى خرّج طليعة من المترجمين يذكر منهم خليل بيدس مترجم اعمال بوشكين، غوغول، تشيخوف. والكاتب سليم قبعين اول من ترجم اعمال غوركي والكثير من اعمال ليف تولستوى. ويذكر ايضا اسماء انطون بلان مترجم تولستوى، تشيخوف، ليسكوف، غوركي، ثم يذكر ك. قتارغ وتوفيق كازما.

ومن بين الخريجين من لعبوا دورا كبيرا في تطور الاستشراق السوفييتي نذكر منهم كلثوم عودة فاسيليفا عربية الاصل والتي انهت دراستها في سمنار بيت جالا واصبحت مدرسة لعدة سنوات في السمنار في الناصرة وكان تعرّفها

يؤكد اغناطيوس كراتشكوفسكي في مقالاته: "الادباء الروس في الادب العربي"، "غوركي والادب العربي"، "تشيخوف في الادب العربي" على اهمية السمنار الروسي في تعريف العرب بالادب الروسي والذى خرّج طليعة من المترجمين يذكر منهم خليل بيدس مترجم اعمال بوشكين، غوغول، تشيخوف. والكاتب سليم قبعين اول من ترجم اعمال غوركي والكثير من اعمال ليف تولستوى.

على الثقافة الروسية والروس بشكل عام مقررا في مصير حياتها، فاصبح وطنها الثاني روسيا - الاتحاد السوفييتي حيث وصلت سنة ١٩١٤ مع زوجها. وقد كتبت الكثير من المقالات والدراسات العلمية في لينينغراد وموسكو. نالت على لقب بروفيسور في معهد العلاقات الدولية.

توفيق كازما خريج سمنار البنين في الناصرة ارسل لتفوقه في دروسه لاكمال تحصيله الى السمنار الديني في كييف واصبحت روسيا ايضا وطنه الثاني ودرس في جامعة كييف وكتب عدة مقالات في الاستشراق ويرجع له الفضل في تاليف كتاب اللغة العربية.

ومن عداد من ساهم وعمل على تطور الاستشراق السوفييتي نذكر بندلي الجوزى وفؤاد خشاب.

بندلي الجوزى عربي فلسطيني خريج المدرسة الدينية في قازان الف كتاب اللغة الروسية للعرب كما وضع القاموس الروسي - العربي وتسلم قسم اللغة العربية في جامعة باكو، وعمل بنشاط على دراسة المصادر العربية في دراسة تاريخ القفقاس.

انهى فؤاد خشاب كلية اللغات الشرقية في جامعة بيتربورغ سنة ١٩٠٤ وحتى سنة ١٩١٩ قرا محاضرات في اللغة العربية في نفس الجامعة كانت المدارس والسمنارات تحت رقابة

الجمعية الفلسطينية، وغالبا ما ارسلت الجمعية بعض المستشرقين والمفتشين لمراقبة المؤسسات التعليمية في سوريا وفلسطين "د. فلاديمير استومين، ب.ب. ازالوفسكي، ن.م. انتشيكوف وآخرين" .كما وضمت اللجنة اناسا استطاعوا تقويم ومعرفة الاحوال التعليمية في تلك المدارس. ولمراقبة حوالي ٥٦ مؤسسة تعليمية الى جانب ن.م. انتشيكوف اشترك في سنة ١٨٩٩ بروفيسور اللغة العربية خريج معهد ماسكوفسكي - لازاروفسكي للغات الشرقية م.و. اتايا، ن.ا. ميدتسيكوف المستعرب الكبير. وساهموا في اعادة تنظيم ودراسة برامج اللغة العربية والادب العربي في سمنار ومدارس الناصرة

وكان المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي قد تعرّف على اعمال المدارس خلال سنوات اقامته سنة ١٩٠٨ - ١٩١٠ فكتب : "ومع ان هذه المدارس الصغيرة كانت فقيرة الاثاث الا ان لوجودها مغزى عظيما. فلقد وصل الى هناك من روسيا عن طريق دور المعلمين للجمعية الفلسطينية الوصايا العظيمة والافكار العالية لبيرغوف - واوشينسكي (مربي وجرّاح روسي عظيم (١٨١٠-١٨٨١) وكثيرا ما كانت المبادىء التربوية للمدارس الروسية في فلسطين وسوريا على الرغم من وجود وتجهيز هذه المؤسسات."

لقد ساهم كرا تشكوفسكي مساهمة عظيمة في اعادة تنظيم الجمعية الفلسطينية وكان يتسلم التقارير الخاصة بوضع ونشاط الجمعية". وفي تقارير الجمعية الفلسطينية نلتقي بالعديد من الاسماء والكثير من المعلمين الذين وضعوا نصب اعينهم اهدافا غير سهلة في خدمة المدارس. في سمنار بيت جالا. ى.ن. كاكوفينا، ى.ا. غالوبيفا، ا.ا. سالافيوفا في مدرسة بيت جالا. والمديرة ى.م. تاراكونفا، ا.ف. كليمنتوفسكايا، ف.م. ساكالوفا في مدرسة بيروت.

والمديرة م.ا. جيركاسوفا في سمنار الناصرة للبنين، ن.ى. سالك،

د.ب. جيروشنيكوف، أ.ب. ياكوبوفيتش ف.أ. سالافيوفا . ولا يفوتنا أن نذكر الى جانب مدرسي السمنار في الناصرة المستعرب د.ف. سيميونفا مؤلف كتاب "نصوص في اللهجة الاشورية". كما عملت في مدارس الجمعية الفلسطينية الباحثة م.م. اسماعيلوفا. هناك أهمية كبيرة للتقارير التي كانت تصل عن المدارس الروسية في البلدان العربية فكتب د. فلاديمير أستومين "الاهتمام الجدي والكبير في تعليم اللغة الروسية في سمنار بيت جالا والناصرة المحليين في تعريفهم بالادب الروسي". كما واشير في تلك التقارير الى أهمية الكتب التربوية المترجمة للغة العربية والمكتوبة خصيصا في دروس التاريخ والجغرافية.

ومن الاهمية بمكان الاشارة الى شهادات كراتشكوفسكي عن نشاط المدارس والسمنارات فقد ذكر في مذكراته عن لقاءاته مع معلمين روس وعرب عملوا ودرسوا في تلك المدارس، وفي ملاحظاته في شباط ١٩٠٩ ذكر كراتشكوفسكي عن تعرفه على احدى المدرّسات في طرابلس كانت قد درّست في بيت جالا. وفي حزيران سنة ١٩٠٩ زار كراتشكوفسكي مرة أخرى مديرة المدرسة في طرابلس وعرف انها عازمة على الرجوع الى روسيا.

مرّ على هذه الحادثة ستون عاما. وفي صيف ١٩٦٩ وفي ضواحي لينينغراد في ضيعة بوشكين كان لنا لقاء هام مع عائلة كانت على علاقة وطيدة بنشاط وأعمال المدارس الروسية التابعة للجمعية الفلسطينية، عائلة سالافيوف التي ينتمي اليها الكاتب السوفييتي ليونيد سالافيوف صاحب رواية "معسكر الصف" و"قصة عن الحاج نصر الدين". وليونيد سالافيوف ولد في مدينة طرابلس اللبنانية حيث عاش والده في تلك الايام وعمل كمدرّس فاسيلي اندريفيتش سالافيوف وامه آنا الكسيفنا سالافيوف.

وهنا يمكن الحديث عن تأثير الادب العربي على الادب السوفييتي والروسي فمؤلفات وأعمال ليونيد سالافيوف واقعة تحت تأثير الادب الشرقي والعربي بشكل خاص.

عائلة عظيمة أعطت وكرّست ١٥ سنة من نشاطها التنويرية للشرق. أنا الكسيفنا سالافيوف "ستودنكوفا" بعد أن انهت دار المعلمين على اسم باكروفسكي في بيتربورغ وتربت على حساب جمعية باكروفسكي كيتيمة اذ ان والدها توفي أثناء الحرب التركية الروسية ١٨٧٧ في القسطنطينية في سنة ١٨٩٤ سافرت الى الشرق بارسالية من قبل الجمعية الفلسطينية كمعلمة. وخلال ست سنوات درّست في مدارس وسمنارات بيت جالا، كما ونشطت في المجالات الثقافية والاجتماعية فنظمّت جوقة للغناء وكانت مسؤولة عن المكتبة واهتمت بتدريس العديد من المواد الجغرافية، الادب، اللغة الروسية ومنذ سنة ١٨٩٨ بدأ بتدريس فاسيلي اندريفيتش سالافيوف، انسان مثقف جدا نشر في مجلة "روسكي بالومنك" "الحاج الروسي" الكثير من المقالات حول تاريخ العرب.

وفي خريف سنة ١٩٠٩ عادت عائلة سالافيوف الى روسيا بعد ثماني سنوات من العمل والنشاط التربوي في مدن الشرق العربية.

١٩٨١ عام قمع الحريات الثقافية في الاراضي المحتلة وعام التضامن مع كتاب وأدباء وصحفيي الاراضي المحتلة

لقد شهد عام ١٩٨١ الذى مضى هجمة احتلالية شرسة ضد الحركة الثقافية الوطنية الفلسطينية في الاراضي المحتلة، فقد قامت سلطات الاحتلال بتوجيه اجهزتها السلطوية لقمع هذه الحركة التي اخذت تعزز مواقعها في النضال ضد الاحتلال، وتوجّه الجماهير العربية نحو مواجهة الاحتلال ورفض اتفاقيات "كامب ديفيد" وافرازاتها المشبوهة كالحكم الذاتي والادارة المدنية والتهويد والاستيطان وطرد السكان العرب من بيوتهم وضم هضبة الجولان الى غير ذلك من اعمال القتل والاعتقال والتعذيب التي تقوم بها سلطات الاحتلال في المناطق المحتلة.

ورغم كل هذه الممارسات الوحشية الا ان حركتنا الثقافية شهدت نهوضا قوميا ووطنيا صادقا وعبّرت عن طموحات والام جماهيرنا الفلسطينية في الوطن المحتل، ولقد تعزز ذلك من خلال ما قامت به دور النشر الوطنية من اصدارات لعدة كتب وطنية هامة، وابرز دور النشر هذه هي: (صلاح الدين، الكاتب، ابن رشد، ابو عرفة، الشرارة، الوحدة، العامل) والتي برغم جهودها قدّمت الشيء الكثير للوطن والقضية، ومما يلفت الانظار ان الضفة الغربية تعتبر مركزا هاما في ايصال الثقافة الوطنية والتقدمية الى بعض اقطار الوطن العربي (وخاصة الاردن ودول الخليج) ولهذا فلقد تبلورت في الوطن المحتل حركة ثقافية وطنية تقدمية لها معالمها وسماتها المميزة، وتثير الاهتمام داخليا وخارجيا، فبالرغم من مقصات الرقابة وفوهات البنادق والابعاد والاعتقال، استطاعت الكلمة الوطنية الواعية ان تشق طريقها بين صفوف الجماهير وهي تستلهم مضمونها التقدمي في النضال ضد الاحتلال.

ان رصد الفعاليات الثقافية والادبية في الوطن المحتل تجعلنا نكبر الدور النضالي الذى يقوم به كتاب وادباء هذا الوطن.

طموحات واهداف الحركة الثقافية

١) المشاركة في العملية النضالية لتعبئة الجماهير وتحريضها.
٢) الحفاظ على التراث الوطني وحمايته من السرقة والاندثار.
٣) الدفاع عن الهوية الفلسطينية.
٤) خلق علاقة جدلية بين الانسان والواقع اليومي المعاش.
٥) تسجيل مظاهر النضال للجماهير الفلسطينية.

ولقد استطاعت حركتنا الثقافية ان تعبّر وبكل وضوح عن الشخصية الوطنية الفلسطينية عبر ادب نضالي ملتزم امتاز بطابعه المتفاعل مع رفاقنا في اسرائيل، والذين كان لهم الدور الطليعي والمباشر في توليد طاقات ثقافية في الوطن المحتل، ولقد لعبت صحافة الحزب الشيوعي الاسرائيلي دورا هاما في تاطير هذه الحركة.

ونتيجة لهذا الدور الهام الذى تؤديه حركتنا الثقافية في الوطن المحتل وتصديها لمؤامرات وممارسات الاحتلال، قامت مؤسسة الاحتلال الصهيونية بتوجيه سهامها نحو نشيطي هذه الحركة فقامت باعتقال الكثير من الكتاب والادباء والفنانين والصحفيين الفلسطينيين في الوطن المحتل امثال (اسعد الاسعد، علي الخليلي، خليل توما، اكرم هنية، غازى ابو كشك، عبد الناصر صالح، زكي العيلة، غريب عسقلاني، محمد ايوب، سليمان منصور، عصام بدر، وغيرهم) بالاضافة الى ممارسة

بقلم : داعس ابوكشك

الكثير من وسائل القمع مثل مصادرة البطاقات الشخصية، واحتجاز بعض الكتّاب والادباء لعدة ساعات، واغلاق المكتبات ومصادرة الكتب ومنع المحاضرات والندوات والمهرجانات الادبية كل ذلك بهدف ضرب الحركة الثقافية في الوطن المحتل التي تصاعد دورها النضالي واصبحت ركيزة اساسية من ركائز النضال الفلسطيني ضد الاحتلال في الوطن المحتل.

وفي اواخر عام ١٩٨٠ قامت سلطات الاحتلال وبالتحديد في شهر آب بمداهمة دار منشورات الوحدة بنابلس وصادرت مجموعة من الكتب وقامت باحتجاز صاحبها لعدة ساعات اجبر خلالها على التوقيع على امر بعدم بيع الكتب السياسية، وفي شهر ايلول من نفس العام قامت سلطات الاحتلال بمداهمة _ غاليرى ٧٩ _ في رام الله وصادرت مفاتيح المبنى والاعمال الفنية التي عرضت فيه وتم احتجاز الفنان عصام بدر لعدة ساعات وتم اغلاق المعرض لعدة شهور، اجبرت بعدها سلطات الاحتلال على فتحه بعد حركة التضامن الشعبي الواسع وتأييد القوى الديمقراطية في اسرائيل وتضامنهم مع فناني الشعب الفلسطيني.

ومع بداية عام ١٩٨١ قامت سلطات الاحتلال بتوسيع حربها على الحركة الثقافية، فاقامت الحواجز بين المدن للتفتيش على الكتب التي بحوزة المواطنين ومصادرتها واعتقال اصحابها، كما قامت بمنع توزيع الكتب التي تصدر في القدس والجليل والمثلث، في

الضفة الغربية وقطاع غزة، وفي شهر شباط قامت سلطات الاحتلال بمداهمة دار منشورات الوحـــدة بنابلـــس لصاحبها الصحفي غازى ابو كشك وقامت بمصادرة مئــات الكتـــب واللوحات الفنية وبعض صحف الوطن المحتل ومجلاته الثقافية، بالاضافة الى عدد من مجلة "الجديد" وعدد من جريدة "الاتحاد"، وتم اغــلاق المكتبة لمدة يومين واعتقال صاحبها ومن ثم تقديمه للمحكمة العسكريــة حيث غرّم بـ ١٠٠٠ شيكل والســجن مع وقف التنفيذ لمدة شــهر.

وبعد ذلك قامت سلطات الاحتلال بمداهمة مكتبة الشروق لصاحبهـــا الشاعر اسعد الاسعد وقامت بمصادرة مئات الكتب واللوحات واعتقـــال الشاعر الاســعد والعامل الذى يعمل في المكتبة لعدة ايام ولا زالــــت المكتبة مغلقة لغاية الان، ثم قامت السلطات بمداهمة مكتبة الجعبة في رام الله واعتقال ابن صاحبهـــا واغلاقهـــا لعدة شــهور حيث اعادت فتحها قبل اسبوعين، ثم داهمـت سلطات الاحتلال مكتبة الشرارة في رام الله ومكتبة الرائد في طولكرم وصادرت مجموعة من الكتب، وفـــي شهر آب ١٩٨١ قامت ســـــلطات الاحتلال بمصادرة مخطوطتين همـــا مخطوطة (المــوســاد) ومخطوطة (لن يسرقوا البحر) للكاتب عفيف سالم واعتقال الصحفي غازى ابو كشك على طريق رام اللـــــه واحتجـــازه لعـــدة ساعات ومصادرة المخطوطتين اللتين كانتا بحوزته ومعدتين للطبع.

واستمرارا في تنفيذ الحكم الذاتي قامت ســـلطات الاحتلال باغــــلاق جريدة "الفجر" لفترتين متتاليتين، كما وما زالت سلطات الاحتلال تمنع توزيع مجلة "الطليعة" في الضفـــة الغربية والقطاع والتي تصدر فـــي القـــدس، كما تمنع توزيع صحافـــة الحزب الشيوعي الاسرائيلي فـــي المناطق المحتلة ايضا.

ان ســلطات الاحتلال لا تتقيّـد بالقوائم التي تنشرهـــا بـــل تقـــوم بمصادرة كتب عرضت على الرقابـــة واجيز نشرها وكتب لا يرد ذكرها في قوائم الكتب الممنوعة.

امثلة على الكتب الفلسطينية التي منعتها السلطات في الاراضي المحتلة:

	اســم الكـتـــاب	اســم المؤلف	دار النـــشر
١)	اسرار الضفة الغربية	محمود قدرى	دار الفارابي ــ بيروت
٢)	اوراق ايلول	بسام ابو شريف	دار الطليعة ــ بيروت
٣)	جندى يحلم بالزنابق البيضا	محمود درويش	سلوى روضة شقير
٤)	من اجل تحرير المرأة الفلسطينية.	ـــ	الاعلام المركزى للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين
٥)	تل الزعتر الرمز والاسطورة	احمد الزعتر	" " "
٦)	A Story for the Libaration of Palestine	ـــ	" " "
٧)	الريح والجدار	جمال قعوار	منشورات الصوت ــ الناصرة
٨)	مجموعة قصائد راشد حسين		
٩)	٢٥ نجمة على جبين الانسان	ـــ	الاسوار ــ عكا
١٠)	صوت اليسار	ـــ	اليسار ــ المثلث
١١)	نضالنا ضد الصهيونية	ـــ	صلاح الدين ــ القدس
١٢)	حركة التحرير يجب ان لا تقهر	ـــ	منشورات الوحدة ــ نابلس
١٣)	اسرائيل واقع استعمارى	ـــ	منشورات ابو عرفة ــ القدس
١٤)	العمل الشيوعي في فلسطين	سميح سمارة	الاسوار ــ عكا
١٥)	الاتجاهات السياسية في العالم العربي	نجيب خضورى	منشورات ابن رشد ــ القدس
١٦)	ريح الشمال	محمد نفاع	
١٧)	البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية	علي الخليلي	منشورات ابن رشد ــ القدس
١٨)	اغاني العمل والعمال في فلسطين	علي الخليلي	صلاح الدين ــ القدس
١٩)	التراث الفلسطيني والطبقات	علي الخليلي	صلاح الدين ــ القدس
٢٠)	جذور القضية الفلسطينية	اميل توما	
٢١)	الحركات الاجتماعية في الاسلام	اميل توما	



في ظل ادارة البروفيسور ميلسون ــ استاذ الحضارة الاسلامية، تحطم واجهات المكتبات

٢٢) تاريخ الشعوب العربية	اميل توما	
٢٣) ستون عاما على الحركة القومية العربيـة	اميل توما	
٢٤) الحماسـة	سميح القاسم	
٢٥) الصورة الاخيرة في الالبوم	سميح القاسم	
٢٦) وما قتلوه وما صلبوه	سميح القاسم	
٢٧) مراثـــي	سميح القاسم	
٢٨) قصائد مقاتلة	عفيف سالم	دار العودة ـ عكـا
٢٩) سـواعد الرجال	عفيف سالم	
٣٠) الشجرة التي تمتد جذورها الى صدرى	سلمان ناطور	
٣١) هكذا اغني	سهام داود	
٣٢) عبّاد الشمس	سحر خليفة	
٣٢) برصلة من اجل عباد الشمس	ليانا بدر	الوحدة ـ نابلـــس
٣٤) الحصـار	اديب رفيق محمود	"
٣٥) الصراع العربي الاسرائيلي	جون ديفيس	"
٣٦) النهوض الوطني للحركة النقابية الفلسطينية في الوطن المحتل	داعس ابو كشك	"
٣٧) موقف فلسطيني من مسالة التسوية		اوراق حمراء
٣٨) حبيبتي مليشيا	توفيق فياض	بيروت/الاتحاد العام
٣٩) دراسات في تاريخ فلسطين في العصور الوسطى	ترجمة عزيز حداد	بغداد/مركز الدراسات الفلسطينية
٤٠) كفاح الشعب الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨	عبدالقادر ياسين	بيروت/مركز الابحاث
٤١) الاعمى والاطرش	غسان كنفاني	الاسوار ـ عكا
٤٢) مدخل لدراسة مطامع اليهود في فلسطين قديما وحديثا	محمد بديع شريف	القاهرة

الى غير ذلك من الكتب الممنوعـة.
عدد الكتب الفلسطينية الممنوعة ٢٨٢٤ كتابا
عدد الكتب العربيـة الممنوعة ٢٢٥ كتابا

ورغم كل هذه الاجراءات العنصرية القمعيـة الا ان اقامـة المهرجـان الوطنـي الاول للادب الفلسطيني في الارض المحتلة يعتبر ابرز تحدّى حضـارى ضد ممارسـات الاحتلال التصفوية ومشاريع وقوانين الاحتـلال الاسرائيلي قانون رقم (٥٠) وقرار رقم ٨٥٤ وقانون تامير.

ان العمل الوطني الوحدوى الذى خطه كتـابنا وادباؤنا في الوطـن المحتل من خلال تجمعهم في دار الكتاب المنضوية تحت لواء جمعيـة الملتقى الفكرى بالقدس والتي نظمت هذا المهرجان، سوف تبقى رائـدة الانتاج الثقافي الوطني التقدمي في الوطن المحتل.

واذا كانت جماهيرنا الفلسطينيـة قد فقدت مفكرا فلسطينيا تقدميا وهو الشهيد ماجد ابو شرار الذى تمكنت منه عصابات الامبريالية والصهيونية من اغتياله فان مهرجان التضامن مع كتاب وادباء وصحفيي الارض المحتلة الذى عقد في روما والذى شارك فيه رفيقنا الشهيد، فان هذا المهرجان التضامني وغيره من المهرجانـات الاخيرة فان القـوى التقدميـة في اسرائيل والعالم مطلوبة الان الـى مد يد المساعدة المعنوية والتضامن العملي مع الحركة الثقافية الفلسطينية في الوطن المحتل لرفع الحظـر والتضييق على هذه الحركة والنضال من اجل الحرية والاستقلال لشعبنا الفلسطيني.

بين الاحذية

شعر: ياسين حسن

قد مات بين الاحذية
مات بدون قصد
ككل من ماتوا على الطريق قبله،
لم تبكه عين.. ولم تسبل جفنة..
مكنسة او يد.
حاول جمع نفسه
فامتصه الزحام
نعل..وراء نعل..داسه بلا اهتمام
وحين نام؟
خافوا على النعال من سـطوته..
خافوا...
فحط فوق سـكة الترام..
كوم نفايات..
واشـلاء حطام.
لا تلتفت؟؟
لن يفهم القطار كنه الانتظار؟
قال له بسرعة وسـار
والعب مع الموت، اذا رهبت طعم الانتحار؟؟
قال الذى يليه ثم سار؟
وكالبعوض نحن..
في الطريق نبتدى..
وفي الطريق ينتهي المشوار
تشيعه الاخير واستدار..
ولاب في الزحام لاهثا كغيره..
كغيره..
لاب..
ففاته القطار؟
مات بدون قصد
مات مع المغيب
..وامتلاء الفضاء بالصراخ والنعيب؟؟

نصب للفنانة منى السعودي

هدية فلسطين إلى الأمم المتحدة

"فلسطين" هو عنوان المنحوتة التي اعدتها الفنانة منى السعودي لتكون هدية مقدمة من الشعب الفلسطيني الى هيئة الامم المتحدة. وهي من الرخام الاسمر، ارتفاعه متران ونصف المتر، وهو عبارة عن تكوين مستمد من حرف "النون"، وفيه محاولة للوصول الى عمارة حجمية من ثلاث وحدات، كاتها مستقلة في ذاتها ومتواصلة بعلاقة تقاطع افقي وعمودي يعلن الترابط الثقافي بين الامس التراثي والحاضر الثوري والمستقبل الانساني الحر.

النصب تقليد سارت عليه الدول، ان تقدّم الى الامم المتحدة هدية وطنية تكون في مدار بنايتها، حاملة الملامح الثقافية الانسانية للشعوب.

ان اختيار حرف النون هو اعلان الانتماء الى التراث، والتناغم التشكيلي الذي اوجدته منى السعودي في نصبها هو اختصار رمزي لتاريخ الشعب الفلسطيني.

فالنون السفلي في النصب هي نون شبه مغلقة، تمثل الماضي بمعناه التراثي، وترمز الى الارض والخصب، والنون الوسطى ترمز الى الحاضر وهي تتقاطع افقيا مع نون الماضي ونون المستقبل، وهذا الحاضر هو واقع الفعل والصراع والثورة، اما النون العليا فهي نون المستقبل، نون الحلم المنفتح نحو التحرير والنور.

النحاتة منى السعودي من مواليد عمّان ١٩٤٥، وقد درست النحت في باريس، وعرضت اعمالها في فرنسا واليابان والاتحاد السوفييتي والمانيا الدمقراطية والنرويج، وهي تعمل حاليا رئيسة قسم الفنون التشكيلية في الاعلام الموحّد — م.ت.ف.

«عن فلسطين الثورة»



احمد قعبور يحيي حفلات ناجحة في مهرجان الجزائر



احمد قعبور

شهدت العاصمة الجزائرية في النصف الثاني من شهر كانون الاول الماضي "المهرجان الثاني للاغنية القومية والفلسطينية " تحت اشراف المجمع الموسيقي العربي الذى يرأسه منير بشير الموسيقي العراقي . وقد شاركت في المهرجان معظم الدول العربية باستثناء مصر والسعودية والكويت وليبيا .

رئس الوفد اللبناني الى المهرجان الفنان احمد قعبور برفقة محمد واحمد جمال الحافي وزهير الحلو وقدموا حفلات غنائية ناجحة متميزة . لاقت استحسان وتجاوب الجمهور الذى صفق لها بحماس كبير حيث ان بعض الاغنيات قد اعيدت اكثر من مرة في الحفل الواحد كـ"اناديكم " و " تل الزعتر " كما اقامت الفرقة بعض الحفلات الخاصة للوفود للتعريف باتجاه جديد في الغناء في لبنان . وقد غنت الفرقة على الآلات التي حملوها معهم : الغيتار والبنغو والفلوت والباترى .

واقامت الفرقة حفلات اخرى على هامش المهرجان . وسجلت الاذاعة الجزائرية الاغاني : "اناديكم " ، و"امي " و "تل الزعتر " لبثها الدائم. واعد التلفزيون برنامجا خاصا عن الوفدين اللبناني والفلسطيني المشاركين في المهرجان.

هذا ، وكان تمثيل الفرق العربية الاخرى تمثيلا رسميا ، فحضر مغنون من الدرجة الرابعة والخامسة وبالرغم من هذا الجو، كان حضور احمد قعبور وفرقته خرقا لجو المهرجان ككل ، وكذلك كان الامر بالنسبة للفرقة الفلسطينية " فرقة اغاني العاشقين " التي يديرها حسين نازك . فتميزت الاغاني اللبنانية والفلسطينية بنوعية مختلفة ، وكان تجاوب الجمهور الجزائرى تجاوبا حارا الامر الذى يشير الى تعطش المغرب العربي الى نوعية اخرى من الاغاني وقدرة الفرقتين على تقديم اعمال نالت اعجاب الجمهور وايقظت حماسه وانحيازه للمشاعر الوطنية والقومية الصادقة .

هذا ، ويقوم الفنان قعبور الان بعد عودته من الجزائر بتسجيل ما تبقى من اغان لم تسجل بعد،لاصدار شريطه الغنائي الثاني بعد "اناديكم" والذى اطلق عليه اسم " حب " .

« العروس والمهر » فيلم وثائقي عن فلسطين

يجرى حاليا طبع فيلم " العروس والمهر " من اخراج واعداد الصحافي الفلسطيني ابراهيم ابو ناب ، بست لغات وهو فيلم وثائقي ناطق باللغة الانكليزية ، وقد سبق لابي ناب ان انتج فيلم " المفتاح " عن القضية الفلسطينية عام ١٩٧٦ لمؤتمر هابيتات للسكن والبيئة الذى اقامته الامم المتحدة في فانكوفر ، وقد فاز فيلم " المفتاح " بالمرتبة الاولى بين اكثر من مائتي فيلم من جميع انحاء العالم . وقد استخدم المخرج في فيلمه الجديد " العروس والمهر " فريقا أوربيا للتصوير السينمائي وأرسله الى الارض المحتلة مزودا بالتعليمات للحصول على اللقطات اللازمة ، وقد أقام الفريق في القدس والضفة الغربية مدة شهر كامل صورخلالها عشر ساعات من المادة السينمائية التي احتوت عدة مقابلات مع عرب ويهود ، اضافة الى تصوير عمليات الاستيلاء على الارض وطرد السكان .

استغرق انتاج الفيلم الذى يبلغ طوله نصف ساعة خمسة أشهر ، وتطلب الانتاج قدرا كبيرا من تذليل الصعاب والحصول على الصورة الكاملة.

ومن المقابلات التي اجراها الفريق المبعوث ، مقابلة المحامية التقدمية "فيليتسيا لانغر " التي تدافع عن المعتقلين الفلسطينيين في المحاكم العسكرية الصهيونية ، وتم ترتيب اللقاء معها في احد بيوت المعتقلين العرب حيث كانت الكاميرا بانتظارها ، وكان من ضمن ما قالته المحامية لانغر ان رئيس وزراء "اسرائيل"

الاسبق " ليفي اشكول " قال عقب حرب حزيران مباشرة : "ان اسرائيل قد حصلت على عروس رائعة الجمال – اى الاراضي العربية – ولكن اسرائيل سيئة الحظ فيما يتعلق بالمهر اى المواطنين العرب ، ولا بد لها من الحصول على العروس بدون المهر . ومن هنا جاء اسم الفيلم وموضوعه "العروس والمهر " وما حصل للارض وللسكان .

ومن مشاهد الفيلم تلتقط كاميرا ابراهيم ابو ناب السينمائية امراة عجوزا بعد ان طردها قوات الاحتلال من بيتها في مدينة الخليل ، وهدموا بيتها .

وبعد تصوير المستعمرات وكثافتها من الخارج تدخل الكاميرا الى مستعمرة " جيلو" الجديدة بالقرب من مدينة القدس حيث تواجه عددا من العمال العرب العاملين في بناء المستعمرة .

احدهم يقول في الفيلم وعلى راسه خوذة عمال البناء : ان اسرائيل استولت على جزء من ارضنا التي كنا نعيش عليها عام ١٩٤٨ ، واستولت على الجزء الباقي عام ١٩٦٧ ، ولم يبق امامنا شيء سوى الهجرة او العمل هنا ، ان هذه المستعمرة تبنى الان على ارض عربية فلسطينية ، ونحن نعرف طبعا اننا يجب ان لا نعمل عليها ، ولكن ماذا نستطيع ان نفعل وكيف نعيش .

ان فيلم " العروس والمهر " موجه الى العالم الخارجي بالدرجة الاولى ، وهو يعتبر وثيقة تبرهن للعالم ان اسرائيل لم تلتزم القوانين والاعراف الدولية بشان الاحتلال والتي تتطلب منها المحافظة على السكان وعدم اجراء اى تغيير طبوغرافي او ديموغرافي .

ويقول رئيس احدى المؤسسات السينمائية الكبرى في بريطانيا ان فيلم " العروس والمهر " هو افضل ما رآه حتى الان عن ازمة الشرق الاوسط .

وقال احد المخرجين السينمائيين الانكليز المتخصصين في افلام الشرق الاوسط اننا اذا اخذنا اخذنا الظروف السياسية والاعلامية التي تتحكم بالعمل العربي فان هذا الفيلم يعتبر انجازا كبيرا .

يقول مخرج الفيلم ابراهيم ابوناب ان اخطر العمليات التي يمارسها العدو ضدنا هي عملية التضليل الاعلامي في مقابل ما يعرف بالاعلام وابو ناب من مواليد القدس عام ١٩٣١ بدأ حياته بكتابة الادب ثم درس في جامعة سذرن اللينوى في الولايات المتحدة .

وعمل في الافلام التسجيلية لمدة ستة اعوام في الكويت وفي عام ١٩٦٥ كان مراقبا لبرامج والنصوص في اذاعة صوت فلسطين من القاهرة ثم مسؤولا عن الاذاعة والسينما والنشر في م . ت . ف . في القدس .

وعمل في صحيفة " الحوادث " لمدة عامين ثم عاد في عام ١٩٧٥ الى السينما في بيروت حيث انتج فيلم "المفتاح " .

وحول فيلمه الجديد يقول ان تنوع عمله الاعلامي هذا قد مكنه من انتاج الفيلم السينمائي بدون ثقافة سياسية ان يقوم به ، كما ان مخاطبة العقل الغربي هي عملية تتطلب خلفية ثقافية تعرف كيف تتعامل مع هذا العقل .

العدد الاول من "الكاتب العربي"
عرسان : ستسعى لاستكمال هويتها

صدر العدد الاول من مجلة "الكاتب العربي" الفصلية التي تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، التي يراس تحريرها الاستاذ شفيق الكمالي ، وهيئة تحريرها : علي عقلة عرسان (سوريا) . خليفة التليسي (الجماهيرية) . احمد ابو سعد (لبنان) . خليفة لقيان (الكويت) . يحيى يخلف (فلسطين) . العروسي المطوى (تونس) . د . محمد برادة (المغرب) . وكان المؤتمر العام الاخير قد اصدر قرارا خاصا بتعزيزها وبتغيير هيئاتها التحريرية واصدارها بشكل دورى .

كتب علي عقلة عرسان كلمة المجلة قائلا : "..وها هو العدد الاول منها يؤرخ لبداية وجودها حيّة بين المجلات العربية . وهي منذ الان ستسعى الى استكمال هويتها ، وشق طريقها لتكون لها قراءة تسمح لها باستحقاق البقاء . وتميزا وتمايزا عن غيرها في جنسها ، يسمحان لها بالانتساب الى الاتحاد والنطق باسمه وصولا الى الاسهام في تحقيق اهدافه (...) فها هي مجلة "الكاتب العربي" بين ايدى الكتاب والادباء والقراء العرب سبيلا ورسولا ، فليحرصوا على استمرار صدورها ، وتقدّم مسيرتها ، وسلامة طريقها ، وصواب نهجها ، وجودتها وجدتها مضمونا واخراجا وعلى حسن انتشارها واعتبارها ، ليكتبوا لها البقاء والازدهار بحسن اقبالهم عليها قراءة وكتابة . وباقبالهم ايضا على توجيه النقد لها بما يبنيها ويصحح مسارها ويساعدها على التطوّر ، حتى تكون مجلة الادباء العرب بحق ، ومجلة الادب العربي المعاصر باستحقاق ...".

محتويات العدد الاول : "الحداثة من منظور تاريخي . د . احسان عباس . "بيت بني زهر الايادى الاشبيلي الطبي والادبي" د . عبد الكريم اليافي . "التراث .. كضرورة في الابداع لخالد محي الدين البرادعي .

وفي العدد ملفان : الاول عن "ندوة جبران خليل جبران العربية العالمية" التي عقدت في بيروت بين ١٢ و ١٦ أيلول الماضي وهي ندوة نظمها الاتحاد العام للكتاب العرب بالتعاون مع اتحاد الكتاب اللبنانيين وقد ضم الملف كلمة الاتحاد العام للاستاذ عرسان ، وبحث د . مسعود ضاهر "الفكر التاريخي في خليل الكافر" . ودراسة د . حليم بركات "جبران المتطرف حتى الجنون" ، بزوغ الثقافة المضادة . وكتب د . شكرى فيصل عن "مناهج تدريس الادب في الوطن العربي" . وحسين الواد عن "مسالة المناهج في التعامل مع الظاهرة الادبية" . واحمد ابو سعد "قراءة ثانية لتراثنا في الفن والادب من خلال عرض كتاب "الظواهر المسرحية عند العرب" . وملف الادب اليمني الحديث .

نزار قباني يختصر لغة العشق..

نـــزار قـبـــانـي



قاموسُ العاشِقينْ

تعريف جديد للوطن

كلَّما غنَّيتُ باسْمِ امرأةٍ
أسقَطُوا قوميَّتي عنِّي ، وقالوا :
« كيفَ لا تكتُبُ شعراً للوَطَنْ ؟ »
فهل المرأةُ شيءٌ آخرٌ غيرُ الوطنْ ؟
آهِ.. لو يدركُ من يقرؤُني
أنَّ ما أكتُبُهُ في الحُبِّ..
مكتوبٌ لتحرير الوطَنْ..

لماذا ؟

كُلُّ أهل العِشْقِ ، كانُوا..
من تلاميذي ، وإنْ لم يعرفُوني
فأنا علَّمْتُهُمْ أبجديَّاتِ الحنينِ
وأنا علَّمْتُهُمْ أن يكتبوا
للحبيباتِ ، بماء الياسمينِ
فلماذا ، حينَ سلَّمْتُ على أهل الهوى
لم يشكُرُوني ؟؟

إمبريالية

قولي لشعرك.. أن يدل جزيرة
شهرا.. فشعرك أصبح استعمارا
ما زال كالمجنون.. يركض حافيا
حولي. ويرقص يمنة ويسارا
أرخى ستائره علي.. قد غدا
دربي. إذ كان نهارا

متوحشٌ.. متسلطٌ.. مستأثرٌ
في حكمه. لا يقبلُ الأعذارا
هذا هو القمعُ الجميلُ.. رفضتُه..
ونعتُّه.. وقبلتُه مختارا..

قولي لشعرك أن يلملم نفسه
لأرى النجوم.. وأسمع الأخبارا

أرجو أن تحبّيه..

في عيد ميلادكِ العشرين .. يا قمري
فكّرتُ .. فكّرتُ .. فيما سوف أهديهِ
كلُّ الخياراتِ ، تبدو لي محدّدةً
يا مَنْ لعينيكِ ، كلُّ العمرِ أعطيهِ
فكيفَ يُفرحُ إنسانٌ حبيبتَهُ ؟
ويكشفُ القلبُ عن أحلى أمانيهِ
الوردُ ؟ .. أصبحَ تقليداً أضيقُ بهِ
والعطرُ ؟ .. لا امرأةٌ إلّا وتقنيهِ
لذا .. سأرسلُ يومَ العيدِ . سيّدتي
كتابَ شِعْرٍ .. فأرجو أنْ تُحبّيهِ ..

كي أنحصر..

أنا لا أطمحُ أن أصبحَ قيصرْ ..
لا ولا أطمحُ أن أستلمَ العرشَ ..
فعرشُ الشِعْرِ أكبرْ ..
لا ولا أطمحُ أن يمشي أمامي صفُّ عسكرْ .
وورائي ، صفُّ عسكرْ ..
كُلُّ ما أرجوهُ يا سيّدتي ..
أن تُحبّيني قليلاً ..
لا لشيءٍ .. إنّما كي أنحصرْ ..

يكفي لتنوير مدينة..

كيف تبقينَ حزينَهْ ؟
كيف تبقينَ حزينَهْ ؟
رُبَّما أحببتُكِ الحبَّ الذي
ما كنتِ ، يا سيّدتي ، تنتظرينَهْ
ربّما كان عناقي فوقَ ما تحتملينَهْ
ولهذا أطلبُ الغفرانَ ، يا سيّدتي
فلقد أعطيتُكِ العشقَ الذي
يكفي لتنويرِ مدينَهْ ..

من لا يحبّكِ .. يبقى دونما وطنِ

إنّي أحبُّكِ كي أبقى على صلةٍ
باللهِ ، بالأرضِ ، بالتاريخِ ، بالزمنِ
بالماءِ ، بالزرعِ ، بالأطفالِ إن ضحكوا
بالخبزِ ، بالبحرِ ، بالأصدافِ ، بالسُفُنِ
بنجمةِ الليلِ ، تُهديني أساورَها
بالشِعْرِ أسكُنُهُ ، والجُرحِ يسكُنُني
أنتِ البلادُ التي تُعطي هويّتَها
من لا يُحبُّكِ .. يبقى دونما وطنِ ..

إني لأبحثُ عن أنثى تحرِّرُني

كلُّ الدراساتِ عن شِعْري مُزوَّرةٌ
كُلُّ الرُّسُوم لوجهي . ليس تُشبِهُني
لا شَهْرَيارُ .. ولا عبدُ الحميدِ .. أنا
لو تعلمينَ كم التاريخُ يظلمـني
فلا ذبحتُ حبيباتي كما زَعَمُوا
أنا الذي كانت الأحزان تذبحُني ..
وشْمُ القبيلة محفورٌ على جَسَدي
ولعْنَةُ الجنسِ . ما زالت تطاردُني
لا تحْسَبيني سعيداً .. إنَّ مملكتي
أُكذُوبةٌ .. وحريمي كاد يخنقُني
ماذا سأفعلُ في خمسين جاريةً ؟
وليس واحدةٌ منهنَّ تعشقُني

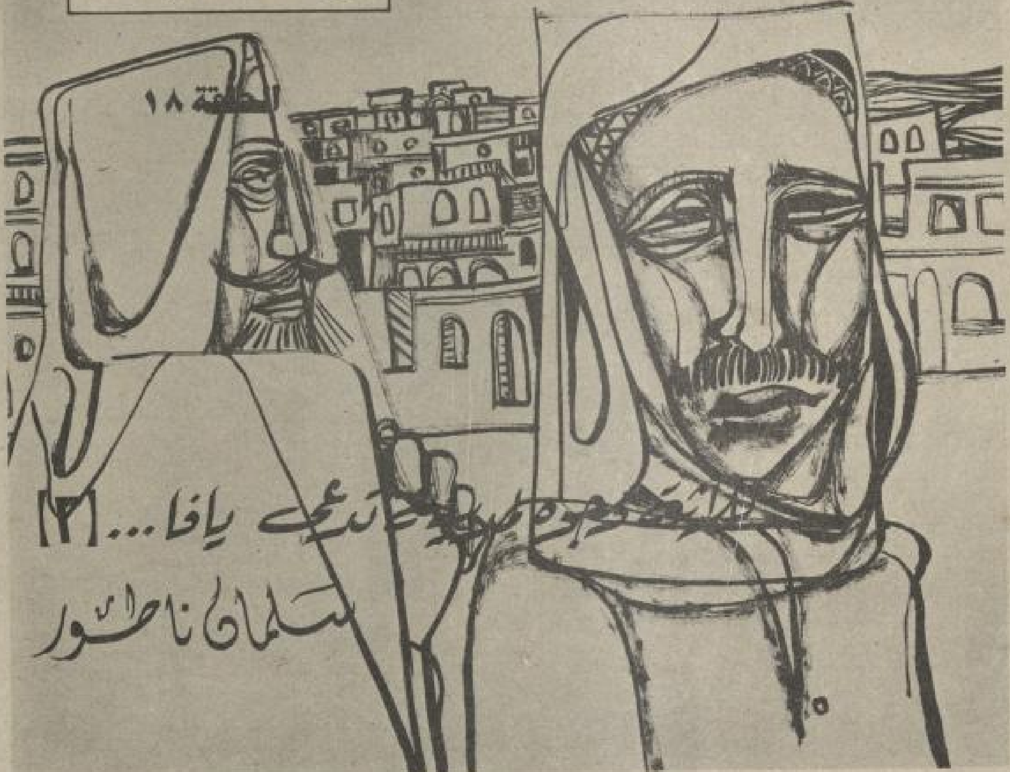
يا مرأةً .. تتمنّى أن أحرِّرَها
في حين أبحث عن أنثى تحرِّرُني !!



ويك إند

أعندكِ ما تفعلينَ نهارَ الأحَدْ ؟
أعندكِ وقتٌ ؟
لكي نتناولَ شيئاً من الحُبِّ ..
شيئاً من البحرِ ..
شيئاً من الرَّمْلِ ..
شيئاً من الكلمات الجميلةِ .. يومَ الأحَدْ
أعندكِ وقتٌ ؟
لأدفنَ وجهي بشَعْرِكِ ..
طيلةَ يومِ الأحَدْ ..
أعندكِ وقتٌ لتَسْتقبليني ؟
أعندكِ صَبْرٌ لكي تَسْمَعيني ؟
ووجهي خرابٌ ..
ونَفْسي خرابٌ ..
وبيروتُ رأسٌ بغير جَسَدْ
أيمكنُ أن تمنحيني يَدَيْكِ ؟
لأشْعُرَ أني ملكتُ الأبَدْ
أعندكِ وقتٌ لحُزْني ؟
فمنْ بعد مَقْتَلِ بيروتَ ..
ما عادَ عندي أحَدْ ...

وما نسينا..



تفكّر بمجيئك يوما.. ويخيفها أن تأتي اليها باسما كان "عفا الله عمّا مضى"

العتمة التي لفت الشبحين حين التصق الواحد بالاخرى، لم تحجب عن ناظرى الشيخ المشقق الوجه، الانوار الخافتة التي تلمع عن بعيد بمحاذاة الشاطئ الرملي. حتى ركام البيوت المهدومة وأوساخ تل ابيب، التي تقذف في البحر، لم ترتفع حتى الان الى مستوى يمكن عنده أن يحجب تلك الانوار الخافتة، او الجلبة المنبعثة من الاحياء العامرة، على طريق المنشية، حيث كانت تقوم دار "بخمس غرف" ولد فيها طفل صغير قبل سبعين عاما ولما تركها على أمل أن يعود، بحث عنها فلم يجدها، ربما انها بين الردم الذى يتكوّم على الشاطئ؟. ربما انها غرقت في البحر مع عشرات الناس الذين غرقوا يوم حملتهم "الشخاتير والبوابير" ولم تتمكن من حمل أمتعتهم فالقوا بها في البحر.. ينظر الى آثار البيت، يعرفه من البيوت التي كانت حوله على الحد الفاصل بين المنشية وسوق الكرتون، الذى سكنته عائلات وصلت من اليمن على "بساط الريح"، قذفته نسمة هبّت من نجران وحطت على الشاطئ.. بقدرة قادر، أو بمشيئة من فوق، دائما من فوق.

تغيّر كل شيء من حول البيت لكن لم يختف الاثر، واذا قطع الطريق التي كان يقطعها يوميا من "الدار" الى "المحددة" في شارع الدرملي قرب جامع السكسك.. يستطيع أن يعيش تلك الايام ولو للحظات، حتى وان تغيّرت المعالم واصبح هذا الوجه غير ذلك. والجامع يصبح نادى شبيبة، أو ملهى كما اصبحت غرفة "الكتاب" في حي الطابية؟

الطابية؟

من يعرفها اليوم؟ من سمع بهذا الاسم في تل ابيب التي تنتصب فنادقها على المقابر وتسهر ملاهيها في الجوامع العتيقة. "اشهد أن لا اله الا الله". أبا. بي. بي. أبا.. وان الفيس بريسلي عبده ورسوله... اركب السيارة يا شيخ. فهذه الموسيقى التي تنبعث من الجوامع. ليست لتطرب انت، بل ليرقص على انغامها

الشبان الذين ينتظرون يوم ان ياخذوهم للجيش، او العائدين من منطقة اخرى، بعد ان افرغوا فيها ما حملوه يوم ان غادرت انت راكبا حمارا وفي الخرج بعض متاع.. وبعض زاد.. و"حملت حالك" — كما تقول — ووصلت الى طولكرم.. ذبابة.. طوّفت من المحيط الى الخليج.. تبحث عمن يعيد لك ذلك البيت.. والمحددة في شارع الدرهلي.. قبل ان ينسفوه او تعشش فيه عائلة قدمت من بوزنان او ماساتشوستس التي قد تعلق في ذهنك وقد تفلت وقد تبقى العائلة المعششة تفكر بمجيئك يوما ما، ويخيفها ان تاتي اليها باسما كان "عفا الله عما مضى". لكن يظل يخيفها ان تاتي.. واتيت. مثلما كان يخيفك ان تاتي هي. واتت.. بقدرة قادر او بمشيئة من فوق.. دائما من فوق.



الصبح نودّع اولادنا كانا مش راجعين وفي المسا نقعد نوصيهم كانا مش قايمين الصبح.

لماذا يصعب عليك يا شيخ ان تتذكر ذلك اليوم.. تقطب حاجبيك، تصطك اسنانك، وتشد على قبضتك كانك تبغي ان تعذب احدا، ان تمزّق وجهه بلكمة تطيّر الصواب، وتطفئ النار المشتعلة في القلب، "في السرايا القديمة، يا عمي، كان مركز اطفال، وضعوا فيه لغم سنة الـ ٤٧.. انقتل عشرات.. كان في شاب اسمه نمر المدهون.. عمره اقل من ثلاثين سنة.. بيجي الصبح عالمحددة، يقول لي: صباح الخير يا عمي..! اقول له: صباح الخير يا نمر..!

يقول: الصباح رباح، ما باعرف ابدا يومي قبل ما اصبّح عليك!

اقول: تعيش يا بطل.. اسمك نمر وانت نمر..

يضحك.. ويحب يسمعها مني كل يوم.. مسكين انقتل في اللغم.. ومعه واحد من دار الدرهلي.. وغيره كثار..."

زرعوا الالغام في الاماكن المكتظة.. لم يبدوا في ذلك العام.. بدا تفجير الالغام حين بدات تنشط العصابات الارهابية.. "الايتسل" وغيرها.. في الثلاثينات.. وبريطانيا لعبت اللعبة القذرة.. تسلح اليهود بالقنابل وتسلح العرب بالحكي و"اكل الهوا".. وتعمل السبعة وذمتها.. وتشبك الناس ببعضها.

في الاربعة وثلاثين الانجليز ذبحوا بقرة ولفوها بكيس خيش وحملوها في "الدالتيجانس" (حنطور)، وكان الدم ينقط منها.. وبعثوا ناس يقولوا: اليهود ذبحوا حرمة.. وهاي جثتها مقطعة في الكيس والدم ينقط منها.. العرب فار دمهم.. لحد ما فتحوا الكيس واكتشفوا الحقيقة ..لكن السمعة كانت صارت منتشرة خارج يافا.. اللي شاف الكيس ما صدّق واللي ما شاف الكيس صدّق... كانوا يعتقلوا اليهود في الليل ويطلقوا سراحهم في احياء العرب.. او يعتقلوا عرب ويرموهم في شارع فلورنتين في حي ابو كبير.. ليلة يطخوا على اليهود وليلة يطخوا على العرب..

في يوم جمعة من ايام الستة والثلاثين.. الساعة ستة ونص الصبح.. سوق الخضرة كان يعج بالناس... الانجليز كانوا مسؤولين عن الحراسة.. اجوا جماعة الايتسل وحطوا لغم في مجرى المي في مفترق ثلاث شوارع.. يومها كنت رايح للمحددة.. قطعت سبعين ثمانين متر.. انفجر اللغم.. انقتل مش اقل من مئة واحد.. اكثرهم من النسوان والاولاد والبياعين... من يومها ما وقفت المناوشات.. وزرع الالغام، عشنا سنين ما عرفنا كيف كان ينتهي يومنا.. الصبح لما كنا نطلع على شغلنا نودّع اولادنا كانا مش راجعين.. في المسا نقعد معهم ونوصيهم كانا مش راح نقوم الصبح ومش راح نلتقي.. على هالحال بقينا عايشين سنين طويلة.. الساعة بيوم.. واليوم بسنة.. والسنة بدهر.. والدهر الف عام.. كانوا يمهدوا الطريق.. ليقلّعونا من هالارض.. او ليدفنونا واحنا طيبين..



"راجعة باذن الله"

مدينة في حصار.. البحر من امامكم.. والعدو من ورائكم..

كانت البواخر تنتظر..

"راجعة باذن الله".. مشروع الترحيل وضعته قيادة الصهيونية وساعدها الانكليز على تنفيذه..

"عد سالما يا ابو علي".."لا تسرع، الموت اسرع".. للاسكندرية.. احضروا الاطفال والنساء.. لا تاخذوا معكم شيئا.. حمولة "البابور" عشرة طن.. لبيروت.. لطرابلس.. لجهنم الحمراء.. البّواخر تنتظر وصول الزاحفين من حي المنشية نحو الميناء.. بعد قرار التقسيم بايام.. بساعات.. اللغم ادّى الواجب واكثر.. بيان رقم واحد: اليهود يبقرون بطون الحوامل.. ويشربون دم الاطفال.. هنا اذاعة الملك، القائد العام لقواتنا المسلحة، قاتلوهم باظافركم، باسنانكم. واسلخوا عنهم جلودهم..

الاحياء اليهودية، بين ليلة وضحاها، تحوّلت الى ثكنات عسكرية.. يطلق منها الرصاص من كل مكان..

يصطادون الناس عن السطوح.. محمد خلف.. كان يصلح سطح داره.. كان عمره ١٧ سنة.. كتّوه عن سطح الدار. المورتار.. تقليعة جديدة.. وصلت من الغرب.. القنبلة تحوّم فوق البيت.. وتهدر كالطائرة.. تسقط وتترك حفرة عميقة في الارض.. القنابل القادمة من ابو كبير لم تبق على أحد في سكنة درويش.. وتل الريش... زحف الناس الى الداخل.. كان هناك سرب.. على البحر.. وسرب آخر.. على طريق القدس.. والى يافا المحاصرة.. لم تتسرّب الا اخبار دير ياسين.. قاتلوهم بعيونكم.. اسلخوا جلودهم باظافركم..

سقطت سلمة.. سقطت الخيرية.. بيت دجن. يازور.. سقطت وبقيتم انتم.. اما البحر، واما الطريق الوعرية المؤدية الى الرملة.. اللطرون.. القدس... كان ذلك في أواخر نيسان.. لم يبق في المدينة اكثر من خمسة آلاف عربي.. كلهم من الختيارية والاطفال.. ركزوهم في غيتو العجمي.. اصبح الدخول بتصريح.. والخروج بتصريح.. اعتقلوا كل الشباب ما فوق الخامسة عشرة.. اما أن تبقى في السجن واما أن تختار "البابور" الذي ينقلك الى حيث تشا'.. لك الحرية أن تختار المنفى.. لك الحرية أن تختار الموت..

"ساعتها يا عمي، فقدنا القيادة ما وجدنا حد.. لا سلّمونا اسلحة.. ولا قالوا لنا كيف نقاتل.. أحسن سلاح في ايدنا كان ماسورة نعبيها بارود.. شفيق الاصفر وأخوه من حي الجبلية كانوا يحضروا ماسورة، فقعت فيهم وقتلتهم على المحل.. انقتلوا في بيتهم..

تركنا يافا.. وكل شي بقي على ماهو.. الدكاكين مفتوحة للرابح والجاي.. البيوت اثاثها فيها.. وذهبها فيها.. بس اهلها كانوا مودّعين.. ابوابها مشرّعة..

والضباط الحرامية يمسفوها بيت ببيت.. الاثاث يحرقوه في الشارع.. والادوات الصغيرة يحملوها وياخدوها لبيوتهم.. دخل ضابط على بيت في حي النزهة... اعجبته ساعة حيط معلقة.. قال للعسكرى: انزلها وامسح الغبرة عنها.

قلبها: وقعت منها صرّة ذهب. رمى الساعة واخد الصرة.

الاموال والذهب تركناها في المخدات والفراش.. صاروا يمزقوها وينهبوها..



صار يناديها: شوش.. شوشانا، انا فلان. صرخت في وجهه: تعال يا حمار.

ظلام دامس سقط على المدينة في تلك الليلة.. لم يلمع فيها سوى انوار "اللانشات" التي ظلت تحمّل الناس.. ولم يسمع سوى هدير وجلبة قادمة من البحر.. يافا.. تنام ليلتها الاخيرة.. يافا.. تصحو في يومها الاول.. الجلود ينتشرون في أزقتها.. يدخلونها بيتا بيتا.. يفرغونها من كل شي'.. المدينة تختنق.. وتلفظ انفاسها الاخيرة.. وفي الشوارع دوريات تبحث عمّن أثر الموت.. على الرحيل.. أثر الموت؟

يقتل ويلقى بجثته في البحر، او في حفرة عميقة تتسع لآلاف الناس.. امسكوا شابا كان يبحث عن اخوته الصغار.. ناداه العسكرى.. حاول أن يهرب.. لحق به.. وظل الكرباج يترك خطوطا حمرا' على جلده.. الى ان ادخله بيتا ذا باب كبير.. وحشر اصابعه في الصدع.. وطرق الباب.. لم يعرف ماذا جرى فيما بعد.. أوجد أخوته الصغار؟ ربما؟

وربما.. كانوا يعملون بالسخرة.. يحمّلون الاثاث.. او ينظفون الزوايا المعتمة من الجثث المعفنة..

سليم القاضي.. شغّلوه ينشل مي من الميناء.. انحنى ليرفع الدلو.. دفشه العسكرى في البحر.. كان يعرف يسبح.. حاول يطلع على الرصيف.. دعس على اصابعه.. ورماه مرّة ثانية.. كل ما حاول.. يرميه في البحر.. عن بعيد، كان ضابط يتطلّع عليه.. نادى العسكرى وقال له:

ـ ارفعه من المي!

ناداه واقعده جنب الدفاي، وسأله:

ـ انت اسمك سليم القاضي؟

ـ نعم يا خواجه!

ـ عارفني مين انا؟

ـ لا يا خواجه!

ـ انا فلان.. بتذكرني.. احتميت في بيتك من الانجليز، عرفتك علشان هيك انقذت حياتك.. واحدة بواحدة..

xxxxx

حسن التلاوى كان ماشي في الشارع.. ناديت عليه:

ـ يا حسن.. جاى دورية جيش.. اختفي احسن ما يشغلوك بالسخرة..

وصلت دورية.. نزلت منها جندية يمنية..

قلت له: اهرب..

قال: هاى شوشانا.. باعرفها.. كنت معها في الجيش الانجليزى.

قلت له: يا حسن مش راح تتعرّف عليك..

نزلت من السيارة ونادته.. صار يضحك لها: شوش شوشانا.. انا فلان..

ـ تعال يا حمار.. صرخت فيه.. وسحبته من كتفه.. وضربته بالبارودة على ظهره.. واطلعته على السيارة.

بعدها.. التقيت فيه:

ـ شو صار معك؟

ـ بعد ما ضربتني واستكفت، اخذوني ارفع جثث عن شط البحر.. مئات الجثث كانت مرمية/ معفنة على الشط.. تمسك الزلمة من راسه يطلع في ايدك.. والريحة تقتل.. وهذا بتعرفه.. وهذا ما بتعرفه.. والضابط مغطي على مناخيره ويعطيك الاوامر بالكرباج.. يا ريتني سمعت منك..

"يا ريتني سمعت منك".. هذه الجملة يرددها الشيخ المشقق الوجه اكثر من ثلاثين عاما.. لكن، "هل تنفع الندامة"؟

تعود الى يافا في اليوم التالي!

تبحث عن ازقتها، عن بيوتها.. عن سوق الصرافين.. عن بيت الدجاني وبيت سابا.. والتاجي.. وقطان.. والشرقاوى.. والزرنوقي.. وابو لبن.. وهريش.. وصبيح.. ودسوقي.. والهباب.. وبيبي.. وروك.. هل بقي منهم احد في يافا؟

يغرز نظره في البحر.. ترتفع الموجة لتتحطم على صخر المرسى.. ترجع رذاذا الى البحر.. تتجمع.. تتحطم.. "سنّة الحياة".. لماذا لا يهدا هذا البحر؟ يفتح باب السيارة.. ويقعد.. على الكرسي الامامي.. ويبدا الرحلة من جديد.. يافا.. اليوم.. اليوم.. اليوم.

(الحلقة الاخيرة في العدد القادم)

قصة سوفييتية

البنت الكبرى

بقلم ناتاليا ادكولسيتنكو

ترجمة : سعدي المالح

عرجت آنا في طريق عودتها من المصح على بيت ابنها . فاطعمتها كنتها مربى الكرز مع البندق . وحدثتها عن حفيدها . سكتت برهة ، ثم اعتذرت لانها لم تتمكن أن ترسل لها النقود اللازمة لشراء بلوزة من الوبر ، وذلك بسبب شرائها سجادة جميلة ليست غالية .. بعد ذلك قالت ، وهي تعصر الليمون بملعقة :

– لقد وقعت مصيبة .. توفي ستاس .. اصابته نزلة برد اثناء الفيضان .

لم تفهم آنا في البدء عمّ يجري الحديث . لكنها سرعان ما فطنت للامر ، فتاوهت وسالت :

– منذ امد بعيد ؟

– منذ ثلاثة اسابيع ..

– ولمَ لم تبرقوا لي ؟ هل حضر احد منكما مراسم الدفن ؟

– كلا . كان فكتور يتهيا لاقامة معرض . اما انا فما اكثر اشغالي .

– وقع مثل هذا المصاب .. مثل هذا المصاب .. وانتما..

رفعت الكنة عينيها الصارمتين وقالت :

– ماما ! لم يكن ستاس قريبا الى قلبك ابدا . اضافة لذلك لقد سبّب لك حزنا كبيرا . فما بك اذن ؟ ..

ان ما ارادت ان تصرّح به رايا كان يمكن ان يكون مخيفا من شدة صراحته الى درجة ان آنا لوّحت بيديها وقالت :

– كفى ، كفى !

وجلست بعضا آخر من الوقت صامتة ، مرتبكة ، ثم ذهبت دون أن تنتظر عودة ابنها وحفيدها . وعزمت ان تسافر في الحال الى ناديا .. كان عليها ان تشتري تذكرة السفر الى مدينة لغوف .

في البيت لاحظت آنا ان الزهور التي على النافذة قد ذبلت تقريبا ، الم يكن ابنها وكنتها يسقيانها ؟ ام انهما لم يدخلا شقتها في غيابها قط ؟ حسنا فعلت بان أودعت القطة لدى الجيران . والا لكانت ماتت جوعا .

شعرت آنا ان تعبا شديدا قد سيّطر عليها فجاة . فرمت نفسها على الفراش دون ان تفتح حقائبها . غير انه لم يغمض لها جفن . كانت تفكر كيف ستعيش ناديا بعد فقدانها لزوجها : لقد بقي ايفانكو الصغير يتيما . . حاولت ان تتخيّل وجه ستاس المتذمر كما قدّر عليه ان يكون في السنوات الاخيرة ، لكنها لم تفلح . لقد راته مرة واحدة فقط عندما اقدمت ناديا على هذا الفعل الغريب بالنسبة لها . غير ان آنا حاولت ان تتناسى كل ذلك ، ولهذا شعرت بالضيق اكثر .

.. كانت ناديا قد بلغت الثالثة والعشرين من عمرها . ولم تكن آنا وقتها ترى انه قد ان الاوان لابنتها لكي تفكّر بمصيرها : "لا تتعجلي . البنات يتاخرن الان في الزواج ، حسنا يفعلن" . فكتور يريد دخول معهد الفن التشكيلي . وقد اشير الى لوحاته بالبنان في معارض الاطفال . اما الاب فكان قد رحل عنهم لسبب ما . ولم يبق غيرهما (الام والبنت الكبرى) من يمكنه ان يمد العون للابن حتى يقف على رجليه ويصقّل موهبته .

اجل ، واخيرا من يتجرا ان يتخلى عن ابنته بسهولة ؟ عندما قالت ناديا : "اود ان اعرّفك . يا ماما ، على ستاس" ، اضطربت آنا وصارت تشعر وكان ثمة اخطارا احدقت بالعائلة . حتى انها كسرت اثناء اعداد العشاء واحدا من الصحون الثمينة . وزاد هذا من كرهها للضيف القادم .

وها هو يطا عتبة الدار : شاب غير طويل ذو عينين كبيرتين ووجه ملفوح تدل ملامحه على انه قروي . تنفست آنا الصعداء : ليس هو الرجل المطلوب . ان مثل هذا الرجل لا يسيطر على قلب المراة طويلا . وبعد ذلك عندما تغسل الصحون في المطبخ شرعت تدندن اغنية ما .

وفجاة اتاها سؤال ابنتها على غير توقع : "ماما ! كيف ترينه ؟" . اجل ، من المؤسف انها كانت هادئة جدا ولم تكن جاهزة لفتح باب الحديث . كان بمستطاعها ان تغيّر راى ابنتها عن طريق الاقناع والملاطفة . ولكن الذى حدث هو العكس . انفجرت بوجهها قائلة :

– كلا . فهو ليس مناسبا لك .

واجابت ناديا هادئة لكن بحزم :

– غير اني احبه . وسنتزوج .

شتان بين طبع الام وطبع البنت. الاولى عنيدة لا يمكن اقناعها. اما الثانية فللمرة الاولى تتخذ قرارا مستقلا. الا ان البنت لم تشأ ان تصفي حسابها مع امها. وانصعقت الام. وذرفت دموعا غزيرة. واحترقت، في تبادل الملامات والكلمات الفظة، رابطة الدم المقدسة التي توحّد ما بين اثنين من اقرب الناس. خرجت ناديا من البيت لتعيش في شقة مستقلة. وبعد ان تخرّجت في المعهد سافرت مع ستاس لتمتهن التعليم في قرية جبلية. لقد تصرفت بحكمة..

منذ ذلك الوقت راحت آنا تتحدث عن نزوات الشباب وتعنتهم: "يعملون ما يريدون. لا حاجة لهم بوالديهم".

ومع مر الايام عادت العلاقات بينها وبين ابنتها الى مجراها الطبيعي. وتبادلا فيما بينهما رسائل جيدة. وكثيرا ما كانت ناديا ترسل بعض النقود لامها. وكان هذا العمل في محله: صار فكتور شابا يحتاج الى ملبس. وحين تزوج اضطر ان يفكر في امر الشقة والاثاث. كان اسلوب حياة فكتور والوسط الذى ترعرع فيه، يتطلبان وفرة من النقود. اما هو فلا يزال يستلم القليل. مع الايام كانت آنا تفكر انه فيما بعد عندما سيتمكن فكتور من الوقوف على قدميه وحين يصبح عضوا في اتحاد الفنانين سيعيد كل شيء لاخته الكبرى..

ولم يتسن لآنا ان ترى ستاس حتى في تلك المرة الوحيدة عندما سافرت الى جبال كاربات مع فكتور وعروسه وزاروا ناديا في قريتها. مع الاسف الشديد مكثوا سوية لوقت قصير جدا، اذ رحل القطار بعد ساعات قليلة.

كانت القرية الواقعة في حضن الجبال رائعة. ارتقوا ممرات جبلية ضيقة حاملين معهم الكعك، الزهور والهدايا. في الاسفل كان يهدر تيار كاتم يشق الصخر.

ارتهم ناديا سكنها: بيت صغير، لكنه جميل مثل كل ما في هذه المنطقة، ولكن لم يكمل تشييده بعد. وقد استأجرا مؤقتا بيتا فلاحيا قديما اثارت اثاثه استغراب آنا: مقاعد خشبية ريفية، منضدة، سرير ودون اية زينة عدا مناديل منقوشة وزهور. بعد قليل هدأت وتذكرت انهم يبنون بيتا، فكيف لهم ان يسلكوا مسلكا آخر؟ ثم ان الحياة في القرية لا تحتاج الى مثل ما تحتاجه في المدينة. لاعبت حفيدها ايفانكو الذى كان ينطق بكلمات مفردة. اكلوا وشربوا ومن ثم رحلوا. كان ستاس حينئذ في المدرسة.

قالوا عند الوداع:

– سنزوركم مرة اخرى. اما انت، يا ناديا، فاكثرى من زياراتك لنا.





بريشة الرسام سيرغي تروفيموف

— سنزوركم .. عندما يكبر ايفانكو قليلا ونكمل بناء البيت .

ندمت انا على انها لم تستفسر عن تلك المرأة التي دخلت البيت وهي تلبس قميصا منقوشا جميلا . ثم حييتهم بكآبة وخرجت بسرعة . من تكون ؟ صاحبة الدار ام والدة ستاس ؟ تتذكر الان كل هذا كأنها ترى مجددا تلك الغرفة الفقيرة ورداء ابنتها القديم ، ولسان حالها يقول لها حينذاك : "ان شريك حياتك لا يوفّر لك حاجياتك جيدا" .

مع حلول الليل كانت مشاعر سوداء تعذب انا . اجل ، لم تغدق ابنتها بالحنان ، وقد رأت فيها الاخت الكبرى لاخيها لا غير .

وفكرت فجأة : "سآتي بها .. سآتي بها اليّ . وهنا سوف يكبر ايفانكو وينهي مدرسته . ماذا سيعمل هناك ؟ ناديا ما تزال شابة ، ستوفق في ايجاد من يسعدها" . مع هذه الافكار شعرت انا ببعض من الاطمئنان . ثم فكرت أين يمكن ان تجد البنت عملا وبأية مواصلات ستذهب الى عملها . طمأنت نفسها ، والنعاس يغالبها . "اجل ، لم اكن محقة تماما ، لكن لا يزال ثمة وقت لاصحح غلطتي . اذ لم يفت الاوان بعد" .

.. كان الضباب يجثم على صدر محطة القطار عندما نزلت انا من القطار . وكان الممشى الضيق مزدانا بزهور الاقاح . وكان شلال الماء يهدر في الاسفل مثل الزمن الراكض على جناح السرعة الى العدم . وسبحت امامها في الضباب اشباح شتى ، وتناهى الى سمعها صوت موسيقى . وكان بامكان المرء التخمين بان الجبال قريبة جدا .

ارتها فتاة صغيرة كانت تحمل ثمارا بيت المعلمة . طرقت الباب . اجاب صوت رجالي . كان طفل جالسا وراء منضدة مادا رجليه ويقرأ في كتاب . وكان الطفل فتى كبيرا اندهشت انا لرؤيته .

— تريدين امي ؟ ستأتي الان ..

لقد نساها ايفانكو . كيف له ان يتذكرها ؟ وفجأة شعرت انا انه من الصعب عليها ان تقول له : "انا جدتك !" وجلست ساكتة ، وهي تضم بين رجليها حقيبة تحوي على هدايا اشتريت على عجل .

المنضدة نفسها ، المقاعد الخشبية الريفية نفسها ، عدا انه ظهر ثمة تخت ودولاب ملابس .

عندما ولجت ناديا الغرفة ، كانت ضعيفة ، وقد اشتعل فوداها بالشيب ، ولكنها لسبب ما كانت تشبه فتاة في عمر المراهقة . قفزت انا الى حضنها وبكت ، بكت ليس فقط اسفا وشفقة على ابنتها الارملة ، انما بكت لان ابنتها لم يحقق املها . بكت لانها لم تقاسم ناديا حزنها في اصعب الظروف . بكت لان موت ستاس وضع النقاط على حروف علاقتها مع ابنتها ليس في المكان المطلوب .. بكت آملة ان تمس جليد الافتراق بينها وبين ابنتها .

— عودى الى البيت ، عودى .

كانت تكرر انا هذه الكلمات ، وهي تمرر يديها على وجه ناديا باحثة فيه عن دموع مماثلة تخفف ما في قلبها من هموم . لكنها لم تعثر على مثل هذه الدموع . وشعرت الام كيف يقسو وجه البنت ، كيف يبرد خداها . وادركت انها لن ترجع . كان التيار مثل قطار سريع يهدر وراء النافذة ، ولم يكن بالامكان ايقافه ..

قضت انا ثلاثة ايام لدى ابنتها . استقبلت بحفاوة واكرام . غير انها مع ذلك ادركت انها غريبة على هذا البيت الذى انتزع الموت فجأة صاحبه .

ثلاثة اشخاص متماسكي الايدى كانوا يسيرون بتثاقل على جسر ضيق شيد فوق هاوية جبلية ، ولم تكن الام تعرف كيف تخفف من حزنهم . لقد جرح اللطف المتحفظ مشاعرها وجعلها تفكر بأى حق يسلب رجل غريب حب الام من قلب ناديا ؟ كان عالم متشعب لكنه جميل يقف باكمله بين علاقاتهما . ولم يكن لانا في ذلك العالم تلك المكانة الثمينة جدا . من حين الى حين كانت تسأل ناديا : "قد تعودين معي ؟" . فتجيب ناديا : "كلا ، انني احب عملي ، احب القرية ، ومكاني هنا" .

كان ايفانكو قد قطف لجدته ثمار الغابية متاعا للطريق ، اما حماة ناديا فقد خبزت لها فطائر ..

في القطار سألت انا ابنتها :

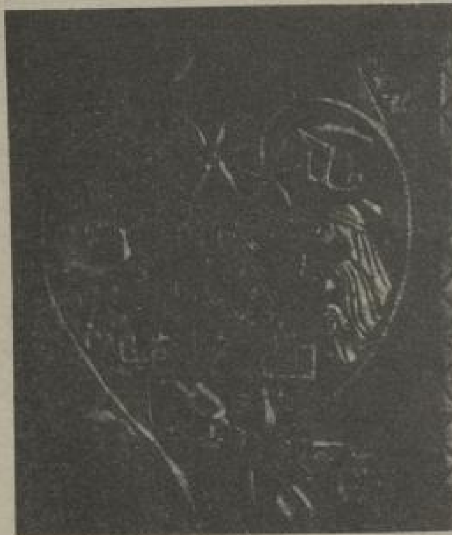
— وهل كنت سعيدة معه ؟

واغرورقت عينا ناديا بالدموع ، وحاولت ان تكتم تحيبها ، لكنها لم تتمكن ، فانهمر الدمع سخيا .

— لو تكثرى من زياراتك !

— سأزوركم . لقد كبر ايفانكو ، واكتمل بناء البيت ..

تحرك القطار ، وعندما بدأ يسرع في الطريق هدرت عجلاته ، وتبيّن لانا ان تيار الزمن يهدر ويصب في اللانهاية .



"نداء .. بلادى لك حبّي وفؤادى"
حفر بالالمنيوم لجميل العمرى من قرية ابطن .

شجرة الجميز

قصة ابراهيم الدقاق

كان يسارع على الطريق من غزة الى القدس ليصل في الموعد المحدد. فالاجتماع مهم ولا يمكن ان يتخلف عنه. وترتبط هذه الاجتماعات في ذهنه عادة بميتابولية البروتولازم: تجديد وبناء.

عداد السرعة يقفز من ثمانين الى تسعين كيلومترا في الساعة. وقلبه يتجاوب بنبضاته المتسارعة كلما تصوّر تكامل الاجتماع وطبيعة الحوار الذى سيدور فيه.. سيجد صعوبة في اقناعهم بكل ما يريد ولكنه متأكد من ضرورة توضيح الصورة والخروج برأى واحد ومتماسك حول قرارات يسمعها الداخل والخارج.

اليافطة تشير الى تل ابيب باتجاه الشمال والى القدس باتجاه الشرق. عند المنعطف. بعد محطة البنزين. تقف ثلاث مجندات ومعهن مجند يحمل مدفع عوزى يؤشرون لسيارته بالتوقف ليحملهم معه. لكنهم يشيحون بوجوههم عندما يتبينون رقم سيارته.... ! انها من غزة وليست اسرائيلية.

ـ "توارد خواطر... ومن غير حرج".

تمتم بهذه الكلمات وهو يمر بسيارته من امامهم دون ان يتوقف. لم يكن معنيا بتقديم خدمة لهم...

وتقفز فجاة الى مخيلته صورة ابنه وهو يقف امام المحكمة العسكرية في غزة يواجه اتهام المدعي العام العسكري له بالاشتراك في مظاهرة للطلبة ومعاداة اسرائيل، والقضاة يجلسون على المنصة محاطين بثلاث مجندات يقمن بالتسجيل... كان يبدو اصغر مما اعتاده، وبريئا اكثر مما كان يظن، ونقيا شفافي النفس اكثر مما تصوّر. لكن تصرفه الواثق امام المحكمة وهدوءه الذى لم يعرفه من قبل، ونظرته الثابتة الموجهة لوالدته.. وابتسامته الغامضة بعد سماع الحكم عليه احالته الى احجية امامه: كم هو صغير ابنه هذا وكم هو كبير !!

ويحاول ان يبعد صورة زوجته الباكية عن مخيلته، ولكنها تلح عليه وهي تقاطع المحكمة بنداءاتها العاطفية للعفو عن ابنها لانه برئ: فهي تعرفه أكثر من غيرها. انه صغيرها، وهي أعلم الناس به... لا يمكن ان يكون مذنبا ابدا... ربما اولاد الحرام ؟!!

وتمر سيارة باص عسكرية عن يساره مملوءة بالجنود الاسرائيليين متجهة الى المنعطف لتدخل المعسكر وتختفي فيه. وتظهر بعد المنعطف عمارة مهجورة تكاد تختفي بين اشجار البرتقال.

ـ "لا بد انها عربية... اليس هذا وادى الصرار؟ انها بيارات اهل الرملة وزعاماتهم من العائلات العريقة".

تداعت هذه الخواطر وهو يدير سيارته الى الجهة اليمنى ليتيح لسيارة اخرى تجاوز سيارته... لم يعد الامر كما كان... لم تعد البيارات عربية حتى عند أهل الرملة.. والرملة نفسها لم تعد تقرأ العربية الا على لوحات الشوارع التي تحمل اسماء مكتوبة بخط عربي غير مقروء. التاريخ يتغير بقرارات ادارية هنا. مواسم النبي صالح وسيدنا علي والنبي روبين اختفت منذ عام ثمانية واربعين.

وتقفز الى راسه فكرة غريبة... لماذا يؤرخ لهذه المواسم بالميلادى؟ انها المناسبات الاسلامية الوحيدة التي لا يؤرخ لها بالهجرى !!. كم كان صلاح الدين بعيد النظر !! ترى هل تحمل قياداتنا نفس بعد النظر هذا...؟

لم يحاول التطرف في تفكيره، فالمسألة في غاية الحساسية، وهو معني بالاستراتيجيات لا في التفاصيل الداخلية والتصرفات الفردية. فازمة القيادة أزمة عربية عامة. والازمات في العالم العربي تتبع نظرية الاواني المستطرقة.

وترتسم ابتسامة صغيرة على شفتيه وهو يحاول ان يبعد تفكيره عن هذه المسالة ويتذكر نوادر نزاع اهل اللد والرملة حول مأذنة النبي صالح وجرها الى اللد بحبل تمدد قليلا مع الشد.

ـ "شد يا ابو الشباب شد، قربت يا خويا قربت".

وتطفو امامه صورة الزوجة اليافاوية المسترخية وهي تخير زوجها بين ان يشطحها في روبين او يطلّقها.

ـ "يا بتروبني ؟ يا بتطلقني ؟".

حتى هذه النوادر اختفت من القاموس المحلي لتحل محلها قصص جديدة حول مصادرة الاراضي والمعتقلين ودموع الزوجات والامهات واغلاق المدارس والاعتداء على الطلبة.

ـ "انه ينتظر الفرج".

تنهد باسى وتذكّر ابنه ونظرته الثابتة بعد سماع الحكم عليه.

ـ "ساحاول الوصول قبل الموعد المحدد للمشاركة فى المشاورات الجانبية".

كان عقرب السرعة يشير الى تسعين كيلو مترا في الساعة . تنقل نظره الى الامام بسرعة ليكشف الطريق ويؤمن سلامته من أية سيارة قد تفاجئه عند المنعطف .

ويخرج تراكتور من بين الاشجار تقوده سيدة تعتلي حيوية .

— "لا بد انها مستوطنة من قبل السبعة والستين" .

وتعود صورة زوجته الى مخيلته وهي تعتصر أساها ويداها تضغطان بعصبية على منديلها وهي تنظر اليه وكأنها تتهمه بانه السبب في سجن ابنه .

وتمر السيدة بتراكتورها وخصلات من شعرها الاشقر تظهر من تحت حطتها البيضاء المرقطة بالاسود لتقطع الطريق في الاتجاه المعاكس وتثير الغبار وراءها .

— "مطر؟ ... مطر !! طبعا مطر . لا بد من تهدئة السرعة فنحن في كوانين والمطر يسبب انزلاقات كثيرة ، وخاصة على هذا الطريق الضيّق" .

ويختلط الغبار الذى اثاره التراكتور بالمطر المتساقط على زجاج السيارة ليحجب الرؤية . يضغط برجله على خزان الماء ويشغّل مساحات الزجاج .

— "لا بد أنها مستوطنة من قبل السبعة والستين" .

مطر ومزيد من المطر . ويعود الزجاج نقيا امامه ، الا من بعض الرذاذ الذى كان ينزل بين حركتي المسّاحة في نصف الدائرة الذى رسمته بعناية . وتتحسّن الرؤيا بينما مسارات المطر تتشكّل بغير انتظام على الزجاج امامه وهي تتجه على راحتها الى اسفل .

وتذكر كانت دموعها تعطيه شعورا بالابوة والرجولة في السابق وخاصة عندما كانت تضع رأسها على صدره وكأنها طفل يستكين باستسلام وخدر الى صدر امه . لكن بكاءها اختلف الان وبعد سجن ابنها ، واصبح اقرب الى التفجع . لم تعد تقترب منه او تتلمس حنانه وعطفه : اصبحت دموعها تحفر في نفسه اخاديد عميقة من الحزن .

. . .

لشوارع القدس رونقها الخاص . وتراب القدس يختلف عن رمل غزة : فهو أكثر تماسكا . والمآذن والجرسيات ترسم افق القدس وهي تحيط بقبة القيامة وقبة الصخرة كظلال تتداخل بين بعضها البعض على رمادية القدس الهادئة ، لتنطلق سيمفونية وثورة تسري انغامها بخدر في اعصاب المقدسيين . لم تنقطع نمنمة الخدر منذ مئات السنين الا في شريان القدس الرئيسي ، ينبض بتطلعات أهلها . ولن يغيّر من الامر كتابة أسم الشارع باحرف عبرية غير مفهومة على لوحة سوداء تحتضن الاحرف البيضاء على أرضيتها المتشائمة وكأنها اعلان وفاة لم يجد له مكانا في جريدة يومية .

اتجه من شارع صلاح الدين باتجاه قاعة الاجتماع ليوقفه حاجز تفتيش أمني يحرسه جنود من حرس الحدود بطواقيهم الخضراء . امامه سيارات اخرى تنتظر دورها وعليه اتباع النظام . لا بد من الانتظار فهذا الحاجز ليس كحاجز السرعة يمكن تخطيه بضغطة أقوى على دعسة البنزين ، هنا تتعطل الارادة الانسانية ليتحكم بها رجل السلطة .

— "هوية" .

— قالها الشرطي بلهجة رسمية ونظر في اوراق بين يديه .

— "الاستاذ من غزة؟ ... الى اين؟ ..." .

واستدار الجندي ليرى رقم السيارة . لم يجب هو بل ابتسم دون ان يحمّل ابتسامته أي معنى .

— "ممنوع ... لا يوجد اجتماع . الافضل أن تعود الى غزة . الجميع ملزم بالعودة الى مكان اقامته بامر عسكري" .

. . .

لم يكن امامه الا العودة الى غزة . لم يعد يرغب في البقاء في القدس . حضر اليها لحضور الاجتماع . هذا كان غرضه . اذن العودة أفضل .

تلمس الطريق — اشجار السرو والصفصاف والقريش تحيط بطريق باب الواد . وشورش تربض على قمة مرتفعة على يساره وهو يتجه غربا ... منتجع جميل . بركة سباحة وفندق كأنك في سويسرا ... كانت تختلف كثيرا قبل الثمانية واربعين عندما كان يسكنها اهل سريس . مختارهم ابو محمود ، رحمة الله عليه . "كان مجلسي من جماعة المفتي" .

الاشجار تتعانق عند المنعطف وكأنها سد أخضر . والسيارات المصفحة البدائية المدهونة باللون الاحمر من بقايا معركة باب الواد تحمل ذكريات الماضي بكل ابعاده .

لم يذكر ولده ولا دموع زوجته ، انه يريد أن يريح قلبه . لكن احباط السلطة للاجتماع يزعجه . من الذى بلّغ عن الاجتماع ... ؟ على كل حال لن يتغير الامر . منع الاجتماع لا يلغي الاحتجاج نفسه فالبناء الداخلي ضد الاحتلال يبقى في حركة صاعدة ... لا بد ان الاجتماع أدى غرضه !! لقد توقع الجميع عقد الاجتماع وسيعلمون بمنع السلطة . فلتكن النتيجة كذلك . لربما كانت ابلغ من البيانات والقرارات التي كانت ستصدر عنه . لقد رسم الذين علموا بالاجتماع وسيرسم الذين سيعلمون بالغائه صورة ذاتية لقراراته وتوصياته وبياناته ترضي تصوّر كل منهم ولما كان يطمح ان يحققه الاجتماع . صحيح أن الغرض تجميع هذه التصوّرات في تصوّر مشترك ، ولكن لن تعدم الوسيلة لتحقيق ذلك . المهم ان يسمع الاخوان في الخارج رفض الناس منع السلطة للاجتماع من الانعقاد . هكذا يستكمل القرار بعده المحلي وتفشل الضغوط الخارجية على ارادتنا . الغرض ليس اقناع الاسرائيليين برفضنا ، فهم يعلمون ذلك تماما ولكن الغرض استكمال القرار .

ستصل الرسالة ويؤدى الاجتماع غرضه حتى دون انعقاده . اما ابنه فسيخرج من السجن ان عاجلا او آجلا ، وعليه ان يتحمّل عتب زوجته لحين اطلاق سراحه . وستعتاد هي حتى ذلك الوقت على ذلك ، مثلها مثل بقية امهات المساجين . وستقتنع بان سجن ابنها لم يكن بسبب تشجيعه اياه على المشاركة في المظاهرات ، ولكن لان الولد اصبح مسؤولا عن اختياره بعد أن بلغ الثامنة عشرة من عمره .

هذه هي حال جميع ابناء جيله الذين تفتّح وعيهم على الاحتلال وممارساته ، ولا حيلة له في أن



ابنه تأثر بتجربته هو ولم يتقبل قدرية أمه. ستعتاد حتما وتصبح مثل أم السعيد في الحي المجاور: لقد حولت أم السعيد حادثة سجن ابنها الى مسلسل طويل من القصص ووسيلة للتفاخر على جاراتها واطلاق لسانها بكل ما رغبت من صفات الرجولة لابنها. لقد أعطاها سجنه مبررا لمتابعة الاخبار السياسية على الراديو والتلفزيون: لعل فيها فرجا له! وكذلك لزيادة مواظبتها على الصلاة والدعوة على أولاد الحرام والحاكم العسكرى... احتجاج من نوع آخر... لا بأس سيبقى احتجاجا يبني نفسه ليصل الى مستوى اكثر نضجا.

قطع مفرق مجدل عسقلان واتجه الى غزة بنفس مرتاحة. لم يعد يزعجه الا السيارة العسكرية خلفه وهي تحاول تجاوز سيارته. حاول أن يفسح لها الطريق ولكن السيارات القادمة. من الاتجاه المعاكس كانت تتحوّل دون ذلك.

– "يبدو انهم في عجلة من امرهم".

همس بالكلمات وهو يراقب المجندة وهي تسوق السيارة بعصبية واضحة على مرآة سيارته. لن يقف في طريقها ما دام يسير حسب الاصول... واخيرا مرّت عنه السيارة العسكرية لتنطلق أمامه بسرعة.

مرّ عن حاجز التفتيش دون أن يوقفه الحرس وظل يراقب السيارة العسكرية وهي تنطلق امامه في اتجاه غزة. وخلف المنعطف الصغير وعلى مسافة منه، كانت هناك عربة يجرّها بغل تسير في منتّصف الطريق. اقتربت منها السيارة العسكرية وحاولت تجاوزها. لم تتمكن. عادت السائقة تخفف السرعة وتطلق (الزامور) بعصبية لتنطلق مرة ثانية محاولة تجاوز العربة... تحاول المرور من ناحية اليسار... تتأرجح السيارة العسكرية... تقترب رجله من الفرامل تحسّبا وتتسمّر عيناه على السيارة العسكرية... شجرة الجميز الضخمة الى يسار الشارع لا تتحرك ولا تفتح طريقا للسيارة الجامحة... صوت اصطدام.. اصطدام.

اهتز بعنف وهو يكبح سيارته بسرعة.. قسم ابقراط، شنطته الطبية... ابنه... دموع زوجته... لم يعد أمامه الا النزيف واللحم الممزق... واصوات انسانية واستغاثة من المجندات الثلاث... من الجندي.. يده تعمل بسرعة.. صفارة سيارة الاسعاف تختلط باصوات الناس حوله.. الحمالة.. صوت سيارة الاسعاف يتلاشى في البعيد.... التعب... التعب... الاجهاد... ويلقي بجسمه المتعب على جذع شجرة الجميز الضخمة ليلتصق بها ويستريح... لقد وصل.

كيف ساهم العبد جرّاح في معركة "حملة عليق"؟!

لم يعر اهل بلدنا محمد الحسين، والذى لقبوه بالعبد جرّاح، لشبه كبير في نمط حياته مع احد ابطال الروايات العربية القديمة القليلة التي يحرفونها، لم يعيروه اى اهتمام الا بقدر ما يعيرون راعيا، خصوصا وانهم يعتقدون أن: "سراحة يوم بثياسة سنة!!"، والعبد جرّاح منذ ان شب وهو يرعى الماشية، كراعي "دا شوره" أول الامر ثم كصاحب اكبر قطيع في البلد، وان استراح العبد يوما، وهذا نادر، وكان في بلدنا فرح او ترح، لا يتوانى العبد عن المشاركة، يجلس قرب الباب ان بقي



قصة سعيد نفاع

كان في الديوان، سامعا غير مسمع، محط الكثير من التعليقات.

غير ان اهل بلدنا يعترفون بشجاعة العبد جرّاح، وعدم خوفه حتى من الشياطين، فنوادره، مع ضباع داهمته او ذئاب داهمت قطيعه، او افاع لدغته، على السنتهم ساعة التندر و"طق الحنك"، ولياليه الطويلة في الوعور، لها عندهم سوالف كثيرة، اضاف عليها المتندرون الكثير من المبالغات، فيحكى انه بينما كان ينام حارسا القطيع في احدى الليالي الباردة، وبعد ما لسعه البرد، خلع قمبازه والتحف به علّه يدفا!!

والمختار الذى "تمختر" لان اباه كان مختارا زمن تركيا، والذى يحسب امره مطاعا كايام زمان، لم يبق له من يفش غلّه به غير العبد رغم انه يكبره بكثير، وله معه قصة يرويها في كل ديوان. كيف انه في احدى ليالي صيد الخنازير، حسب العبد خنزيرا وكاد يطلق عليه النار، لولا ان العبد سعل. فانتهره منتحلا لهجة قطاع الطرق، فوقف العبد – على رايه – يرتجف وبال في سرواله، الا ان الكثيرين من اهل بلدنا يعتقدون ان الامر معكوس، فصمت العبد عند سماع ذلك، وبصمته كلما ساله احدهم دون ان ينبس ببنت شفة، اثارا الشكوك، خصوصا وان شجاعة مختار بلدنا لا تتعدى الدواوين، فلم يغادر الديوان حتى ايام "دبّات الصوت" حين كانت القرية تفيع عن بكرة ابيها خلف ناهبي الماشية، وطالما استبقى معه احد الرجال على مضض بحجة حماية الحريم والاطفال من غدرة!!

لم يكن احد وحتى المختار، ساعة الجد، يستطيع ان ينكر ان للعبد فضلا على الكثيرين من اهل بلدنا، فبعد ان كانت "ذبائح" ضيوف كل واحد من قطيعه، اصبح قطيع العبد المصدر الوحيد لذبائح والبان الولائم والاعراس، وهو بطيبته لا يستحثهم الدفع.

اثر التطورات الاخيرة في قريتنا وكثرة "القال والقيل"

عن "الدوريات الخضراء" وسلطة "حماية الطبيعة"، عن اغلاق الارض الشرقية وهي اجود ما تبقى لاهل بلدنا بعد ان صودر الاجود. لم يفطن احد بالعبد جرّاح، فليس هو ممن يحسب لهم حساب في مثل هذه المهمات. الا ان العبد لم يكن بعيدا عن كل ما يدور، وربما ان الامـــر بالنسبة اليه اهم بكثير مما هو لديهم، فما زالت وعـــور الارض الشرقية اخصب المراعي لقطيعه، في حين ان الاغلبية، من اهل بلدنا غررت بها "الوظائف"، فتركوا الارض للعليق والبلان وفرطوا بالماشية، ويوم اغارت عليه كلاب "حماة الطبيعة !!" وادمته وشلّخت الكثيـــر من قطيعه، لانه حسب ادعائهم دخل بقطيعه "خلة عليق" التي ينبت فيها "كف الدب"، وهي زهرة نادرة لا تنبت في بلادنا الا في "خلة عليق". ولذلك منعوا استصلاحها والرعي فيها لتكون "فرجة للسواح". يومها لم يهتم اهل بلدنا للامر، وخصوصا المختار وشلته الذين اعتبروا ان "الحق عليه !"، فالوعور واسعة وقطيعه الوحيد، فبلا "خلة عليق" !!

لكن الكلاب التي ادمته يوم "خلة عليق" تكشّر عن انيابها لتدميهم جميعا في "خلة عليق" و"الزابود" و"جبل عروس" و"الزعرورة" و.. و.. فاغلاق الطريـــق على ايدي "حماة الطبيعة !!" على "خلة عليق" وغيرها يدور على السنة جميع الناس، والكل يترقب ما سوف يقع، فالاراء تتضارب، هذا يقترح شكوى، والاخر يقتـــرح المواجهة: "نفتح الطريق غصب عنهم".

فيطير صواب المختار، لان هذا يزعل الحكومة فيقترح مقابلة الشاويش "ابو زهور" فياما تلذذ عنده بلحم الاوز والدجاج المحمّر، وشرب القهوة السادة، وياما قدم لـه المختار من خدمات.

ومضت ايام كانت الغلبة لاصحاب راي الرد المباشر:

"مثل ما سكروها نفتحها، ويبلطوا البحر !!".

وهكذا صار وطلع كبير بلدنا وصغيرها على طريـــق "خلة عليق" ليفتحوها، ولم يتلكّع سوى الفسّادين "البايعينها من تحت ومن فوق !!".

التقى العبد جرّاح بالرجال على الطريق تحدوهم النخوة، وهو عائد بقطيعه للمبيت، وعند اول البلد حيث تجمّعت المياه ببركة استغلت مياهها لريّ الماشية، واستغلها الصغار للسباحة رغم قذارتها، مال العبد بقطيعه نحوها، جائلا بين الماعز والنعاج يردد الفاظا يحث بها الماشية ان ترتوي، وقد طاب لبعضها ان تسترخي سادّة الطريق مالئة انحاء البركة. لم يعر العبد جرّاح صفير السيارة المسرعة اهتماما، ولم يتحرك لفتح الطريق. ولم يعرف احد ان كان العبد عملها عن قصد، عارفا اين تتجه سيارة الشرطة وعارفا اين تصب نخوة شباب البلد الان، فلم يعتد التباهي، ويبدو ان الشاويش لم يطق صبرا امام هذه الوقاحة واللامبالاة، فنزل من السيارة على عجلة من امره، متجها الى العبد الذي كان بمحاذاة البركـــة صارخا مستشيطا. وكحال غير الفهمان حاول العبـــد ان يستفسر باشارات من يديه زادت "الطين بلة" عنـــد الشاويش فاخذ يدفعه امامه مرة ثم اخرى.. "ولا تكـــون كلان يا جرّاح وفي هذيك العصا على كتافه" فترنـــح الشاويش وهوى داخل البركة المليئة بالاوساخ، انتشله "جماعته يرشل ورائحته تقتل".. واعتقلوا العبد جرّاح، الذي اكلها خمسة عشر يوما اعتقالا، افرج عنه بعدهـــا ليوم المحكمة.

فانتشر قطيع العبد في الكروم المجاورة، مستغلا غياب راعيه، اتيا على كل اخضر فيها. فجمعت نساء بلدنا القطيع الى الحضيرة، ورغم ان اهل بلدنا في الايام العادية، يبحشون على قبر جد الراعي الذي يهمل قطيعه فيدخل كرومهم، واقاموا لذلك لجنة تقدير من مسني القرية، سامحوا العبد وتقاسموا رعاية قطيعه كل مـــدة اعتقاله.

وجاء يوم المحاكمة، وكان يوما يستحق من الكثيرين ان يعطلوا اشغالهم واعمالهم ليحضروا المحاكمة ففعلوا. واول ما لفت انظارهم، ان العبد قد حلق ذقنه، التي اعتبروا خلافها فيما مضى مع سكاكين الحلاقة، اصعب من قضية فلسطين !!

ــ ها... ليه حالق ذقنك يا جرّاح ؟!

فاجاب العبد:

ــ هذول يصادروا كل شي يطلع.. ان طلعت بلاتة في الارض بتصير حراش ويصادروها.. وخايف اليوم ان شافوا شعرات دقني يصادروها !!!

ندوة الجديد

الممثلون العرب في المسرح العبري

شارك فيها : مكرم خوري ـ سهيل حداد ـ غسان عباس

ادارها : أنطوان شلحت

حضرها وساهم في النقاش وطرح الاسئلة :

سلمان ناطور ـ سكرتير تحرير "الجديد"

يوسف عبد النور ـ ممثل في "المسرح الناهض" سابقا

هل يتجه المسرح العبرى صوب تعميق الاتجاهات الواقعية فيما يقدمه من نتاج ؟؟ كيف يجرى تقديم شخصية العربي ؟ امكانات الاستفادة من هذه الطاقات في تغذية الحركة المسرحية العربية قائمة .. وماذا بعد ؟؟

اتجاهات واقعية في المسرح العبرى

أنطوان شلحت :

من المعروف أن المسرح العبرى ، فيما يقدّمه من نتاج ، يلقى اهتماما لدى قطاعات كبيرة من المجتمع الاسرائيلي ويعكس اثره جليًا على هذه القطاعات . وتتعمق اصالة هذا التأثير في حقيقة تبلوّر اتجاهين واقعيين في هذا المسرح : الاول المسرح السياسي ، الذى عالج اموراً كانت بمثابة "بقرات مقدسة "مثل مسرحيتي يهوشوع سوبول وهيلل ميتلبونكت الساخرتين "وكان ثقب " و"الستربتيز الاخير" ومثل المسرحيات الثلاث التي تناولت ممارسات الجيش الاسرائيلي في المناطق المحتلة "كتيبة ٢ فرقة ١ " و"استنزاف " و"وانطلق الجنود " التي ازعجت الاوساط العليا في البلاد حتى قام مدير عام مصلحة الاذاعة والتلفزيون ، يوسف لبيد ، بحظر عرض تقرير تلفزيوني عن هذه المسرحيات مبررا ذلك بقوله : "اننا لن نسمح بعرض الجنود الاسرائيليين في التلفزيون الرسمي جلاوزة نازيين " !! والاتجاه الثاني هو المسرح الاجتماعي المتمثل في مسرحيات "فريق المشروع " في "مسرح حيفا البلدى" : "كريزا" و"نعيم " و"دراجة لسنة " و"قضبان " وغيرها ، وفي مسرحيات يهوشوع سوبول عن يوميات عائلة كابلان التي تحاول طرح تطورات المجتمع الاسرائيلي من منطلق واقعي .

على ضوء هذا هل يمكن القول أن المسرح العبرى يتجه صوب تعميق هذين الاتجاهين !؟ هل من مؤشرات على ذلك !؟

مكرم خورى :

ان الاجابة على ذلك تتطلب الاحاطة ببرامج المسارح المختلفة في الموسم المسرحي الحالي ، الذى بدأ قبل فترة قريبة .

وبما أن المسرح ذو رسالة اقل ما يمكن القول فيها انها رسالة اجتماعية فمن الطبيعي أن تبرز ، في ظروف اسرائيل الاجتماعية والسياسية ، مثل هذه المسرحيات وأن تلقى اقبالا واسعا بين الجمهور .

يمكنني الحديث في هذا المجال عن الفرقة التي اعمل في اطارها . اعني "فرقة المسرح " في تل ابيب التي تقدّم مسرحا سياسيا ـ اجتماعيا باعتراف القيمين عليها والعاملين فيها . وهذا ما يؤكده ايضا "ريرتوار" المسرحيات التي عرضت والتي يجرى العمل من اجل عرضها مستقبلا .

هذا المسرح السياسي ـ الاجتماعي يطرح قضايا اسرائيلية ملحّة من وجهة نظر واقعية ومنطق عقلاني

مكرم حوري:
الجماهير العربية تشكل قوة ذات وزن كمي ونوعي في الكفاح الدمقراطي ودور الممثل العربي تابع من دور هذه الجماهير.

يطمح الى تنقية المجتمع الاسرائيلي من شوائب تعرقل مسيرة تطوره.

ويمكن ان امثل على ذلك بعرض مواضيع بعض المسرحيات على مسامعكم: واولها مسرحية "كتيبة ٢ فرقة ١"، التي استعرضتها "الجديد" في عدد ٨١/١٢. وثانيها مسرحية "حفلة عيد الساخر لادم بن الكلب" عن قصة يورام كنيوك واخراج نولا تشالتون التي تعالج عبر شخوصها، وهم مرضى نفسانيين ونزلاء مستشفى الامراض العقلية، قضية الخوف من المجهول وعقدة انفصام الشخصية التي تعاني منها الشبيبة الاسرائيلية. وثالثها مسرحية "امرأة من الارض" تأليف ياعل فايلر واخراج ايتي رزنيك وهي تطرح قضية تحرر المرأة بشكل عقلاني بعيدا عن تأثيرات العبثيين والفوضويين.

ويستعد المسرح لتقديم عمل مسرحي بعنوان "خطيئة" عن العلاقات بين اليهود والعرب بمشاركة ممثلين يهود وعرب.

ان التوجه السياسي ـ الاجتماعي هذا ليس قصرا على "فرقة المسرح" فحسب وانما يتعداها الى فرق مسرحية اخرى. هذا المسرح يرسم دائرة ضيقة حجمها مساحة البلاد وينظر فيها ويبتدع موضوعاته ولهذا فانها تتميز بقدر وافر من الواقعية والموضوعية. وحقيقة هي ان بعض العناصر المسرحية اخذت تكتشف بوعيها ان استمرار الحالة السياسية ـ الاجتماعية يمكن ان ينزل الكوارث بالمجتمع الاسرائيلي فرفعت عقيرتها بالصراخ احتجاجا!

انطوان شلحت:

واين يكمن دور الممثلين العرب في مثل هذه المسرحيات؟

مكرم حوري:

ان دور الممثل العربي في مثل هذه المسرحيات نابع عن دوره كاحد افراد الجماهير العربية في هذه البلاد. ومن المعروف ان هذه الجماهير تشكل قوة ذات وزن كمي ونوعي في الكفاح الدمقراطي العام.

يوسف عبد النور:

ان الحديث عن نمو الاتجاهات الواقعية في المسرح العبرى يقودنا الى السؤال: هل هذه الواقعية هي انعكاس حتمي للفكر السائد في الشارع اليهودى؟ أم انها تمثل فكرا نخبويا، اعني النخبة العاملة في هذا المسرح؟؟

مكرم حوري:

من الصعوبة بمكان الجزم بان مظاهر الواقعية هذه تعكس، بشكل حتمي، مظاهر سائدة في الشارع اليهودى مثلما انه يصعب القول ان نمو الاتجاهات الواقعية في المسرح العبرى يعكس وجهة نظر نخبوية فحسب.

غسان عباس:
النقاش مع الجمهور اظهر مدى وقوع الشعب الاسرائيلي تحت تأثير التضليل الحكومي والاعلامي بالنسبة لمواضيع تعتبر بمثابة "بقرات مقدسة".

غسان عباس:

ان جمهور المسرحيين في اسرائيل لا يمثل سوى فئة ضئيلة من الشعب. كنت أشارك بعد كل عرض من مسرحيتي "غير لطيف" في نقاش حول المواضيع التي تثيرها المسرحية. وهذه النقاشات اظهرت مدى وقوع جماهير الشعب الاسرائيلي تحت تأثير التضليل الحكومي والاعلامي بالنسبة لمواضيع تعتبر بمثابة "بقرات مقدسة".

ثمة اتجاهات واقعية في المسرح العبرى ولكن ليس في كل المسارح. وكثيرا ما تكون المسرحيات الواقعية نتاج مبادرات فردية.

سلمان ناطور:

بالرغم من محاولات فرض الحجر على مثل هذه المسرحيات فان الجمهور يقبل على مشاهدتها وبتلهف. وهذا يعني، في رأيي، أمران: اولا: ان ما تطرحه هذه المسرحيات من مواضيع تحرك مشاعر مكبوتة دفينة لدى الجمهور. ثانيا: ان الحجر السلطوى قد فشل في دق اسفين بين هذه المسرحيات وبين الجمهور بل انه زاده رغبة في مشاهدتها.

مكرم حوري:

كون المسرح العبرى يثير قضايا من هذا النوع يعتبر انجازا هاما. ان هذه المسرحيات تمارس تأثيرا ايجابيا معينا وحتى لو كانت الفئة المتأثرة ضئيلة فان كسبها هو مكسب هام في الظروف والاوضاع الحالية.

سهيل حداد:

طرق المسرح السياسي والاجتماعي

> سهيل حداد:
> **طرق المسرح السياسي والاجتماعي تتطلب جراة وروءية واضحة. وهاتان السمتان تثيران نوعا من المفاجاة لدى الجمهور الاسرائيلي.**

يتطلب جراة وروءية واضحة. هاتان السمتان تثيران نوعا من المفاجاة لدى الجمهور الاسرائيلي. اما فيما اذا كان المسرح العبرى يتجه صوب تعميق الاتجاهات الواقعية في نتاجه فانني اقترح طرح هذا السوءال على الموءلفين المسرحيين الذين يسيرون في هذا الاتجاه مثل يهوشوع سوبول وحانوخ ليفين ويوسف موندى وغيرهم.

العربي على المسرح العبرى

انطوان شلحت:

كثيرا ما يطرح المسرح العبرى قضايا تتعلق بالعلاقة بين اليهود والعرب في هذه البلاد. وقد برزت في هذا المجال، في السنوات الاخيرة، مسرحيتا "نعيم" (عن قصة "العشيق" للكاتب ا.ب. يهوشوع قدمها مسرح حيفا البلدى) و"حماية" (عن قصة سامي ميخائيل قدمها "مسرح الخان" في القدس).

الى اى مدى تطرح هذه المسرحيات شخصية العربي؟ وهل يجرى هذا الطرح بعمق وواقعية بعيدا عن تاثيرات نظرة الاستعلاء القومي الصهيونية!؟

سهيل حداد:

سأركز حديثي على مسرحية "حماية" التي شاركت في تمثيلها.

يطرح سامي ميخائيل في روايته "حماية" موضوعا جديدا: كيف يستطيع اليهودى منح حماية لعربي في وضع حرب بين اسرائيل والدول العربية؟؟ لكنه عبر هذا الطرح قدّم شخصيات عربية سلبية تعاني قدرا كبيرا من التشويه. شخصيات يمكن ان تكون كل شيء سوى أن تكون نفسها ـ انسانة ذات مشاعر واحاسيس.

والذى شدّ طاقم المسرحية لترجمة هذه الرواية مسرحيا هو موضوعها وليس شخوصها واعتقد ان المسرحية اختلفت الى درجة كبيرة عن القصة.

انطوان شلحت:

لا انفي حقيقة اختلاف النصّ المسرحي عن النصّ الروائي في التوجّه الذى ذكرته لكن الشخوص العربية في المسرحية بقيت مشوهة!

سهيل حداد:

لقد حاول طاقم المسرحية انسنة شخصيات الرواية في النص المسرحي عبر ربط الوشائج الانسانية فيما بينها وابراز معاناتها للمشاكل اليومية بدون الغرق في الشعارات. ويجوز اننا لم نستطع الوصول الى الهدف الذى توخيناه ولم تستطع عملية المسرحة ان تتخلص من عنصر القولبة الذى طغى على الشخصيات العربية في الرواية.

مهما يكن فان المسرحية قد فتحت اعين الجمهور اليهودى على قضايا كثيرة تتعلق بواقع العلاقات بين الشعبين في هذه البلاد.

سلمان ناطور:

يبقى السؤال لماذا تم اختيار رواية شخصية العربي فيها مقولبة أولا ومعادية للشيوعيين ثانيا؟

يوسف عبد النور:

اعتقد ان غالبية نصوص الادب العبرى تقدّم شخصية العربي، بوحي الفكرة الصهيونية، بصورة مقولبة.

غسان عبّاس:

المسرحيات التي تصوّر العربي تجرى لها عمليات تجميل مثل مسرحية "نعيم" التي تحكي عن شاب عربي يعمل في كراج. ان هذا الشاب يبدو ولدا لطيفا وطيبا وقد أحبه الجمهور. ولكنه ليس هو النموذج العربي الذى يناضل من اجل المساواة ويدافع عن كرامته وحقوقه.

لقد أوحت لي هذه المسرحية بمسرحية مونولوجية اسميتها "غير لطيف" وقدّمت خلالها شخصية "نعيم" ـ النموذج العربي الذى يعاني الغربة في وطنه ويقاسي ليل نهار من سياسة التمييز القومي في جميع مجالات الحياة والذى يناضل لتجاوز كل هذه الالام.

وما يقال بالنسبة لمسرحية "نعيم" ينسحب على مسرحية "وانطلق الجنود" التي تصوّر الفدائي الفلسطيني نموذجا ارهابيا "مخربا" وليس نموذجا للمناضل من اجل استرداد حقوقه المغتصبة.

مكرم خوري:

عندما عملت في مسرح "الكاميرى" (تل ابيب) مثلت في مسرحية بعنوان "العودة" ألفتها كاتبة يهودية. وهي مسرحية أوتوبيوغرافية ترصد علاقة بين فتاة يهودية وشاب عربي (محام). وعلى ما اذكر كانت شخصية العربي، التي قمت بادائها، متكاملة من حيث وجودها الانساني وحضورها المادى ولهذا وافقت على تقمصها.

في رايي انه تقع علينا، نحن الممثلين العرب، مسؤولية عدم المشاركة في تمثيل شخصيات عربية

غسان عبّاس	سهيل حدّاد	مكرم خوري
× ولد في الناصرة العام ١٩٥٧ ويسكن حاليا في قرية ام الفحم (المثلث). × عمل في مسرح "بيت الكرمة" لمدة عامين. × درس المسرح في جامعة تل ابيب. × عمل في مسرح "الدرج" الذي يديره الممثل المعروف اشير تسرفاتي. × اهم المسرحيات التي شارك في تمثيلها: "المسؤول عن شؤون البيت" و"الصرخة" و"قضبان" و"غير لطيف" (مسرحية لممثل واحد). × يمثل حاليا في مسرحية "ثرثرة فوق النيل" عن قصة نجيب محفوظ التي يقدمها المسرح البلدي في حيفا.	× ولد في الجش (الجليل الاعلى) العام ١٩٥١. × بدا العمل مع "المسرح الناهض" العام ١٩٦٧ وادى احد الادوار الرئيسية في مسرحية "الزوبعة" للمسرحي المصري محمود دياب. × درس التمثيل في معهد التمثيل برمات غان. × بين الاعوام ١٩٧٥ – ١٩٧٩، اثر انتهاء دراسته، بقي عاطلا عن العمل مقيما في تل ابيب. × يعمل في "مسرح الخان" – القدس منذ العام ١٩٧٩. × اهم المسرحيات التي شارك في تمثيلها: "الوليمة" و"ايفان تشونكين" و"حماية" (عن قصة سامي ميخائيل) و"الشرفة" و"موليير".	× ولد في القدس العام ١٩٤٥ ويسكن حاليا في حيفا. × العام ١٩٧٠ سافر الى العاصمة البريطانية، لندن، حيث درس في احد المعاهد لمدة ثلاث سنوات. × بعد عودته الى البلاد (١٩٧٣) عمل في مسرح "بيت الكرمة". × لكنه سرعان ما انتقل للعمل في المسرح العبري. يعمل حاليا في "فرقة المسرح" بنفيه تصيدق – تل ابيب. × شارك في حوالي ٢٥ مسرحية وفي عدد من التمثيليات التلفزيونية اهم المسرحيات: "غاليليو غاليليه" لبرتولد بريخت و"جوكر" ليهوشوع سوبول و"اغاممنون" عن مسرحية ايسخيلوس و"العودة" و"كتيبة ٢ فرقة ١" لدليك فولينتس.

مقولبة على المسرح العبري. واذا ما طلب منا القيام بادوار تمثلنا فان شرطنا الاولي للقبول بها هو ان تكون ادوار تعكس ذاتنا، انسانيا واجتماعيا.

سلمان ناطور:

من هم العرب الذين تم تقديمهم على المسرح العبري؟؟ وهل يجري اختيار الممثل العربي في المسرح العبري للقيام بادوار العربي فحسب؟!

مكرم خوري:

يحبّذ الممثل العربي للقيام بدور العربي! وهذا امر طبيعي.

غسان عباس:

ادارات المسارح لا تفسح المجال امام الممثل العربي لتادية ادوار غير عربية.

انطوان سلحت:

كيف تتعامل ادارات المسارح مع الممثل العربي؟ هل تواجهكم مشاكل لكونكم عربا؟!

مكرم خوري:

لا اوافق غسان على رايه. فالمجال مفتوح امام الممثل العربي للعمل في المسرح العبري. هناك مشاكل تواجهنا ولكن لا يمكننا القول، باي حال، ان هذه المشاكل قائمة فقط لكوننا عربا. من هذه المشاكل مثلا قضية اللغة وهي مشكلة عويصة جدا.

سهيل حداد:

بشكل عام لا تضن علينا ادارات المسارح بوسائل التقدّم في العمل والتطوّر المهني.

ويجري العمل حاليا في مسرح الخان على اخراج عمل مسرحي يتبادل فيه الممثلون اليهود والعرب الادوار فيما بينهم بحيث يمثل الممثلون اليهود شخصيات العرب ويمثل الممثلون العرب شخصيات اليهود.

مكرم خوري:

بالنسبة لسؤال سلمان حول العرب الذين قدّموا على المسرح العبري: مسرحيات "العودة" و"نعيم" و"حماية" و"جيران" و"تعايش" و"غير لطيف" قدمت شخصية العربي في اسرائيل. ومسرحيتا "وانطلق الجنود" و"حاكم اريحا" قدمتا نموذج الفدائي الفلسطيني. اما مسرحية "كتيبة ٢ فرقة ١" فقدمت نماذج من اهالي المناطق العربية المحتلة.

ممثلون عرب...
لماذا في المسرح العبري؟؟

انطوان سلحت:

تصل الى القضية الهامة. الممثلون

العرب هنا منتشرون في معظم مسارح البلاد (حيفا والقدس وبئر السبع وتل ابيب) وقد وصلوا الى مواقع متقدمة بين أوساط الممثلين المسرحيين في اسرائيل! وهناك امكانية واسعة للاستفادة من هذه الطاقات من اجل دعم المسرح العربي واعلاء بنيان الحركة المسرحية التي ما تزال في طور النمو.

يوسف عبد النور:

انني اوجّه اللوم، في هذه القضية، الى الممثلين انفسهم. لدينا كادر من الممثلين القديرين بامكانه اذا ما كاتف جهوده مع جهود العاملين في هذا المجال بين جماهير شعبنا ان ينشئ فرقة مسرحية عربية محترمة.

ان بعثرة هذه الجهود يعرقل قيام حركة مسرحية محلية. وما دمنا في الحديث عن هذا الموضوع فانني اسأل: اين اختفت اسماء رواد الحركة المسرحية العربية مثل يوسف فرح وأديب جهشان وغيرهما؟!

مكرم خوري:

ارى اهمية مماثلة للتمثيل على المسرح العبري وعلى المسرح العربي. وجوابي على التساؤل عن اسباب وجودنا في المسرح العبري هو عدد من الاسئلة: هل نحن بحاجة الى مسرح عربي؟؟ هل جمهورنا بحاجة الى مسرح؟!

لمن يجب توجيه اللوم؟! لماذا للممثلين؟! هل يستطيع الممثلون وحدهم اقامة مسرح محلي؟!

في الحقيقة ان مسرحنا العربي المحلي قد مرّ في اجراءات حتمية تمثلت في قيام فرق هواة سرعان ما تبعثرت بسبب سعي العاملين فيها نحو صقل اداتهم المهنية بالدراسة والممارسة.

ان قيام مسرح محلي منوط بطرح وتحليل التحديات والمشاكل والرؤى المطلوبة لاستيفاء شروط هذه العملية. وبانعدام المناخ الدافئ الذي يجمع شملنا يصعب فعل ذلك.

وقضية اخرى تسقط لهجة اللوم التي تكلم بها يوسف عبد النور بالنسبة لنا هي ان غالبية الممثلين العرب العاملين في المسرح العبري اليوم كانت لهم محاولات في تغذية مسيرة المسرح العربي والاسهام في اعلاء شأنه.

سهيل حداد:

يخيّل لي احيانا ان هزيمة العام ١٩٦٧ قد اثرت بشكل عملي على تراجع مسيرة المسرح العربي المحلي. ولم يبرز التعبير عن ذلك في انفراط عقد الفرق المسرحية التي كانت قائمة فحسب وانما في تبعثر جمهور مؤيدي المسرح.

مكرم خوري:

اعمل في المسرح العبري بسبب قيام الظروف التي اتاحت وتتيح لي تسخير ادواتي المهنية التي اكتسبتها عبر الدراسة وتطويرها باستمرار.

ان الخمول الطارئ على حركة المسرح العربي المحلي مردّه الى جملة من العوامل. ويدخل في نطاق هذه العوامل طغيان التلفزيون وخصوصا المحطات العربية. واننا نقدر النشاط المسرحي في الناصرة، الذي يقوم به زملاء لنا لكن هذا النشاط لا يشكل بديلا للحركة المسرحية التي نتطلع الى قيامها.

عثمان عباس:

عملنا في المسرح العبري مهم، بدون شك. لكن عملنا في القطاع العربي، في رأيي، اهم بكثير.

من يتحمل تبعة غياب المسرح العربي؟!.. السؤال يبقى مطروحا.

لقد تساءل مكرم هل جمهورنا بحاجة الى مسرح؟! الجواب هو نعم. قمت بعدة جولات في القرى العربية حيث قدمت بضعة مشاهد مسرحية حظيت باقبال كبير من جمهور مشاهديها. ان ذلك يشير الى تعطش جماهيرنا للمسرح.

بمقدورنا اقامة حركة مسرحية محترمة اذا جندنا الكادر، بادئ ذي بدء، ومن ثم المؤسسات الشعبية والتمثيلية في الوسط العربي.

يوسف عبد النور:

من الواجب الاقلاع عن النظرة الفردية لصالح المصلحة الجماعية. ان جماهيرنا بحاجة الى مسرح. القضية هي: اي مسرح؟! مسرح يعبّر عن مشاكلها وآلامها ويترجم طموحاتها وآمالها.

مكرم خوري:

ان جماهيرنا لا تنظر الى المسرح كما تنظر اليه انت وبقية الجالسين هنا؟!

سلمان ناطور:

ان ذلك عائد، في الاساس، الى ظاهرة انعدام المسرح!

الى متى تستمر هذه الظاهرة؟؟ ما هي شروط اقامة مسرح عربي محلي يضم تحت كنفه كل هذه الطاقات المبدعة؟؟ من اين نبدأ؟؟ هذه الاسئلة وغيرها لم يكن بالامكان تسجيل اجوبة عليها بافواه المشتركين ولهذا كان طلبهم الى "الجديد" أن تبقى هذه الاسئلة مطروحة في انتظار من يجيب عليها!!

وقفة قصيرة مع كاتب عبري

يعقوب بيسر رئيس تحرير "صحيفة ٧٧"



الادب العبرى في اسرائيل، ما هي اتجاهاته؟ وأين يقف الكاتب من الصراعات السياسية والاجتماعية التي يواجهها كفرد وككاتب؟ ما هي تطلعاته، وما معنى أن يكون تقدميا في ظروف تضييق الخناق على الحريات الدمقراطية واشتداد الهجمات على الطبقة العاملة الاسرائيلية وتعميق العداء للشعب العربي الفلسطيني؟

مع يارون بيكر - تل ابيب

هذه الاسئلة وغيرها كثيرة تلح علينا جميعا، في اطار الحديث عن الثقافة العبرية، وخصوصا عن اتجاهات تقدمية أخذت تبرز في الاونة الاخيرة. فيغئال توماركين، الرسام والنحات يذهب الى حلحول ويقيم نصبا تذكاريا ويذهب الى معليا، يتضامن، يعرب عن رايه، يصرخ، ومعه آخرون بينهم كتّاب وشعراء، يذهبون الى رام الله، ليتظاهروا احتجاجا على اغلاق جامعة بير زيت وهناك يطلق عليهم الغاز المسيّل للدموع، كما يطلق على طلاب الجامعة والاطفال العائدين من مدارسهم.

ستحاول "الجديد" أن تدخل في عالم هؤلاء الكتاب، ليس من خلال اعمالهم الادبية وحسب، وانما بالاساس، من خلال اللقاء المباشر معهم، واجراء الحوار معهم: ماذا نطلب منهم وماذا يطلبون منا؟ ما هو موقفهم من القضايا التي يواجهها شعبهم وشعبنا، هم يعيشون في دولتهم ويمارسون حرياتهم. الى حد ما ودولتهم تتوسع على حساب الشعب الاخر، هل هناك مكان لتحرك الضمير. وهل "الواجب" الكتابة فقط، ام ان هناك أبعادا أخرى لهذا الواجب؟

اخترنا أن يكون اللقاء الاول مع الشاعر يعقوب بيسر؟

وهو منذ خمس سنوات يرأس تحرير مجلة ادبية باسم "عيتون ٧٧" (صحيفة ٧٧) تصدر مرة كل شهرين دون انقطاع، تحتوى على القصة والقصيدة العبرية وكذلك ترجمات من الادب العالمي واحيانا، تنشر ترجمات عن الادب العربي الفلسطيني المحلي وبعد "كامب ديفيد" اهتمت بالادب المصرى.

في مطلع شهر كانون الثاني احتفلت المجلة بمرور خمس سنوات على صدورها وقد نظمت امسية في تل ابيب شارك فيها عدد من الكتاب العبريين وكذلك الشاعر سميح القاسم حيث تحدّث عن الجوانب الانسانية في الادب الفلسطيني، والممثل غسان عبّاس الذي قدّم مقطوعة قصيرة من مسرحية "غير لطيف".

ما هي هذه المجلة ومن هو الشخص الذي يقف من ورائها؟

"هذه المجلة تصدرها مجموعة من المهتمين بالادب، يعملون متطوعين على اصدارها كل شهرين، وتهدف الى نشر الادب العبرى الاسرائيلي وكذلك نقل ترجمات عن الاداب الاخرى الى اللغة العبرية، مع اهتمام خاص بالادب العربي. اما السر في استمرار صدورها، فبالاضافة الى ما ذكر، فهي مجلة منفتحة، ومواد ها تمثّل جميع التيارات".

يقول يعقوب بيسر، رئيس تحرير المجلة، وهو كاتب معروف اصدر حتى الان عشر مجموعات ادبية، كما ترجم قصائد عن الروسية والبولونية لياسينين وتورغينيف وشيخوفسكي ومایاكوفسكي وباسترناك وغيرهم. ولد في بولونيا العام ١٩٣٧ ولجا في ايام الحرب العالمية الثانية الى الاتحاد السوفييتي وهاجر الى اسرائيل العام ١٩٥٠.

يقول عن مواضيع قصائده:

"اكثر قصائدى تتمحور حول السيرة- الذاتية، واعبّر فيها عن مشاعرى في فترة الطفولة ايام الحرب العالمية الثانية، ثم الانتقال من ثقافة الى ثقافة اخرى. وفي السنوات العشر الاخيرة اهتم كثيرا بقضايانا اليومية بحيث انني أركز على موضوع الموت. القضايا الاجتماعية تاتي بالباب الثاني".

عن اتجاهات الادب العبرى

ابراهام يهوشواع، عاموس عوز، يورام كانيوك، يتسحاك اورباز، يهودا عميحاي، امير غلبواع ودان باجس، هم ابرز الكتاب والشعراء الاسرائيليين ما يميّزهم انهم يتخذون مواقف تقدمية في انتاجهم وكذلك في تصريحاتهم المعلنة، ويقول عنهم بيسر: انهم يقفون في الموقع

"الاشتراكي") من الخارطة السياسية في اسرائيل رغم معتقدين ليس فقط في موقفهم من الصراع العربي الاسرائيلي وانما من حيث التقسيم الطبقي. الحقيقة هي أن اليمين لا يستطيع أن يفاخر بأي كاتب وهذا التيار يكاد لا يذكر من حيث وزنه في الحركة الادبية في اسرائيل. عندما سألناه عن أدب ألبير قصيري المصري، قال: انني لم أسمع به (من هو هذا الكاتب؟

بالطبع هذه الطفرة تحتشد على طرح السؤال حول موقف الكاتب من القضايا اليومية التي يعانيها هو والمجتمع؟

"على الكاتب أن يتخذ موقفا كأي مواطن، أن صوته يسمع أكثر من الأصوات، لأنه يستمد قوته من التأثير الأدبي، غير الروائي الذي يظلون به. ولذلك فان التصريح السياسي وقعا غالبا بين جمهور قرائه.

الأدباء يتحملون مهمة تسجيل وقائع التاريخ وصرخات الشعب ولذلك فانهم يتحملون مسؤولية أكبر تجاه أنفسهم وتجاه القراء عليهم أن يؤثروا أكثر".

وما هو المطلوب منهم من أجل تعميق العلاقة بين أبناء الشعبين في هذه المرحلة؟

يجيب يعقوب بيسر: الترجمات المتبادلة. لقد ترجم الكثير من الأدب العربي الى اللغة العبرية، ولكن ليس العكس.

أعتقد أن الأدباء العرب لا يهتمون كثيرا بالأدب العبري.

في هذه الوقفة القصيرة أردنا أن نعرف رأيه في حل الصراع العربي الاسرائيلي، فقال انه يؤيد قيام الدولة الفلسطينية المستقلة الى جانب اسرائيل، يحق للشعب الفلسطيني أن يقرر طابع وحدود دولته بواسطة المفاوضات بين الطرفين الاسرائيلي والفلسطيني بعد الاعتراف المتبادل. واذا كان الشعب الفلسطيني قرر أن ممثله الشرعي هو منظمة التحرير الفلسطينية فهي الشريك في هذه المفاوضات.

في معرض الرسام وليد ابو شقرة:

لوحات تستوحي طبيعتنا المعرضة للانقراض

بقلم: اسامة محمد محاميد



حقل محروث

في شهر تشرين الثاني ١٩٨١ أقام الرسام الفحماوي وليد أبو شقرة (٣٥ عاما) معرضه الفردي السادس في جاليري "مابسو" في تل أبيب. وكان قبل ذلك، وبالضبط اعتبارا من عام ١٩٧٦، قد أقام خمسة معارض فردية، وأربعة عشر معرضا جماعيا، منذ العام ١٩٧١ وحتى العام ١٩٨١. وتنقلت هذه المعارض بين بلدته أم الفحم، وحيفا وتل أبيب في الداخل، وبين لندن – حيث يقيم منذ عام ١٩٧٤ وتخرج من "المعهد المركزي للفنون" فيها عام ١٩٧٦ – والمانيا الغربية في الخارج.

وقد اشتمل المعرض على حوالي خمسين لوحة، منها ما عرض من قبل ومنها ما يعرض لأول مرة. واستوحيت مواضيعها واحدة ها المنتزعة من "واقع" الرسام البلدي، فمنها أشجار الزيتون والتين، ومنها الحقول المحروثة وسلاسل الحجارة، وكلها بطبيعتها المحلية المألوفة المحببة. عند وليد، فكرة معينة، كثيرا ما تغيب عن أذهاننا: "لا تقدير للجمال في بلادنا" يقول. "ولهذا وجدتني أعبر عن ذلك في هذه اللوحات – بحيث أجمل شجرة الزيتون أو الصبر تظهر للمرة الأولى، بعد أن كانت صامتة منذ مئات السنين. كذلك أردت أن أبرز ما توحي اليه هذه الشجرة أو تلك من رمز تراثي، في تأكيد حقها في أن تستمر في العيش – رفضا لاجتثاثها أو اقتلاعها لكي تقوم عليها بيوتنا. هذه الصناديق الأوروبية الخارجة عن تراثنا المعماري العريق". المعادلة ذات المفارقة الواضحة، كما تبينها لوحات أبو شقرة، هي أن البيوت العصرية، أو كما وصفها "بالصناديق الأوروبية"، التي ترمز الى "الزحف الحضاري" في تراثنا تقوم بينها فقيها مقام الزيتونة أو التينة أو الصبرة التي ترمز الى ما ترمز اليه من دلالات قومية وتراثية بسيطة. انها معادلة الفجيعة التي لا تنتبه لها الفاظم الا بعد وقوعها، ونشارك في وقوعها بأيدينا لربما عن وعي، ولربما لاوعي أيضا – وهو الغالب – مكرهين، لذلك فقط بحرقة الجنون الداخلي الى ماضيها القريب البعيد، ويحدثنا التغيير بفقدان جزء "غال" من حياتنا وطبيعتنا التي لا تعوض.

يقول وليد: "بعد غياب ثلاث سنوات ونصف عدت من لندن الى قريتي، ففوجئت جدا بالتغيرات التي لحقتها، انها تغيرات بطيئة ولا نلاحظها ما دمت هنا،



منظر من قريتي

لكن هذا الأمر بالنسبة لي صدمة بالفعل، لانني احسست انني فقدت تلك البيادر والحقول التي حفظتها وعايشتها في صغري، ومنذها تحركت الى هذا المنحى الواقعي – التوثيقي في رسومي، فاستوحيت سلاسل الاحجار والصبار الزيتون القليلة التي سلمت من بطش الاجتثاث و"التطور". ووقفت بذلك الى ما يمكن أن تنطوي عليه من رموز تراثية لا تقرأ في المناظر الريفية. لأول وهلة، وحينها أراجع نفسي أجد انني لم أكن أفكر في انتهاج هذا الاتجاه الفني، لولا ما أثاره ذلك "التطور" الغريب الذي فاجأني حينما عدت الى قريتي، من قلق وشعور ولولا شعوري بأنه يعبر عن أصالة لا بد من الاعتزاز بها".

ويحدثنا وليد عما لاقته هذه اللوحات من اقبال واعجاب شديدين، ليس هنا فقط، بل في الخارج، خاصة في المانيا الغربية حينما عرضها هناك قبل عدة سنوات، وتأكيدا لقوله فقد حدثت فترة المعرض في تل أبيب لاسبوعين، الى الصدى الواسع الذي أثاره لدى الزوار ولدى النقاد الفنيين في الصحف العبرية. ويذكرنا وليد، الذي عاد لمزاولة أعماله الفنية في مرسمه الخاص في لندن، أن احدى هذه اللوحات، التي يحتفل فيها الحفر على النحاس بالابرة الجافة، قبلت لعرضها في البينالي الدولي السابع لفنون الحفر في برادفورد في بريطانيا، وتحمل هذه اللوحة، كغيرها من لوحات معرضه الاخير، اسم "منظرة الباطن"، اشارة الى الحي الشاطئ في أم الفحم، ويضيف انه قبل أخيرا، بناء على انجازاته الفنية، عضوا في "مجلس فناني الحفر البريطاني".

لكن ما نتمناه لوليد أن يعود الينا بعد فترة قصيرة ليعرض لوحاته في قرانا العربية.

المخرج اليوغوسلافي دوشان مكافيف:

ما بين الثورة والفوضى

زياد فالهوم

امرأة بورجوازية امريكية تعيش في استهلاك حياة سأم وعطالة ما بين بيتها العاطلي الفخم ونادي للنساء البورجوازيات، ونفسها العاطلي العصبي يطور بداخلها العصاب النفسي، والطبيب النفسي ـ العصاب هو الاخر بذات المرض ـ لن يستطيع تخليصها منه. لكن الصدفة خير من الف علاج لأنها تنقلها الى عالم الاحلام الذي لم يكن يتصور انه يقوم بالواقع، فهناك في حضيض احياء العمال الاجانب ستكتشف ما كان ينقصها لسعادتها الحقيقية [المغامرة والذعر" والخداع والعنف والجريمة والعواطف القوية والحياة الجماعية والفوضى والرقص والفرح والعمل والسيولة... لكن المأساة تحدث عندما تفجر هذه السعادة المفاجئة بمحرومين عانوا سنين طويلة من القهر والحرمان بقوة تدميرية عمياء تهدم كل من حولها.

> "حبي للوضوح انما ينبثق من ظلمات تفكيري."
> (برتولد بريشت)

هذه باختصار حكاية "مونتي نيجرو" آخر افلام المخرج اليوغوسلافي دوشان مكافييف وكما في فيلميه السابقين "اسرار الجهاز العضوي" و"فيلم حلو" فانه ما زال يعتمد على نظرية ويلهلم رايش في "الثورة الجنسية" والتي كانت في الفيلم الاول منطلقا لانتقاد النظام الاشتراكي، في الثاني لانتقاد النظامين الاشتراكي والراسمالي معا وفي الثالث لانتقاد المجتمع البرجوازي الغربي. اهمية "مونتي نيجرو" لا تكمن في الحدود الضيقة التي ينسحب اليها فجاة نقد مكافييف ـ اعني رتابة الحياة البرجوازية ومؤسساتها ـ وانما في الابعاد الانتروبولوجية ـ الفلسفة العامة التي يتضمنها هذا النقد والتي في اطارها سيتم نقاشنا.

الثورة الجنسية

هناك اجماع شبه عام بين رواد مدرسة التحليل النفسي على نظرية مفادها ان الانسان يحمل بداخله طاقات غير محدودة للخلق والابداع ولكنها تقهر وتكبت من قبل العقل الاخلاقي الذي يشكل انعكاسا داخليا لنظام الاضطهاد الاجتماعي. وتتركز وظيفة هذا العقل في كبح جماح الغرائز الحيوانية البدائية لينتظم سلوك الفرد في اطار التماثل الاجتماعي الذي يفرضه النظام الحاكم.

وفي هذا الاطار يعلقون اهمية قصوى على الغريزة الجنسية (الليبدو) وقضية كبتها. فهم يعتقدون بانها الغريزة الاولى للحياة تخلقها وتبعثها وتجمع حولها الحب والشهوة والفرحة والابداع والجمال. وتشكل في نظرهم المحور الاساسي للحياة (ايروس) والنقيض المباشر لسلطان الموت (ثانا توس). فيكون اضطهادها اضطهادا للحياة نفسها وانتصارا لسلطان الموت. والانظمة الاجتماعية المختلفة انما تختلف بينها في كيفية كبت هذه الغريزة وبالتالي كبت الانسان وحريته، وهذا لن يكون حرا ما دامت هناك مؤسسات اجتماعية تفرض قيودا على حريته الجنسية.

من هذا المنطلق اسس المحلل النفسي النمساوي ويلهلم رايش نظريته المعروفة "بالثورة الجنسية". وهي تتلخص بدعوة افراد المجتمع الى التمرد على جميع القيود الاخلاقية والمؤسسات الاجتماعية التي تحدّ من حريتهم المطلقة في ممارسة العملية الجنسية كشرط اساسي لتبلور شخصيتهم المستقلة واكتمالها.

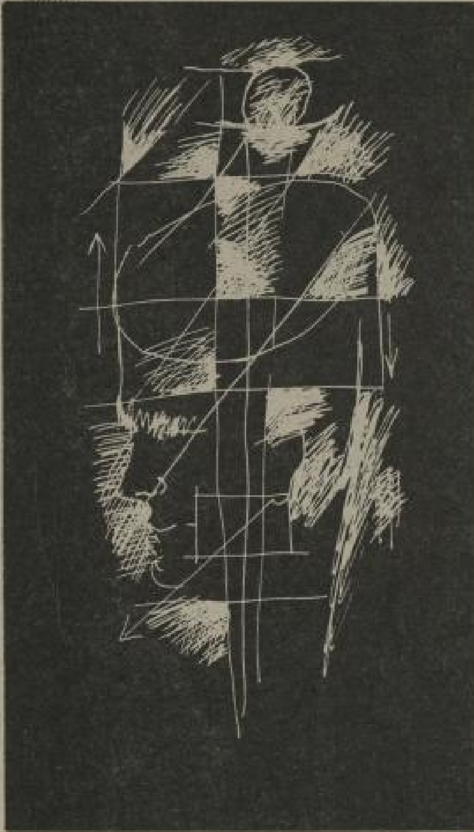
هذا على المستوى الفردي. اما على المستوى الاجتماعي فكيف يمكن الغاء المؤسسات والاخلاقيات المفروضة دون الوقوع في الفوضى العامة؟ وجواب رايش على هذا يتمحور حول ما يسميه بـ"الاقتصاد الجنسي"! فبعد ان يتحرر الفرد من ضغوطه النفسية في ممارسات جنسية حرّة وغير ثابتة من الطبيعي ان ينتظم (؟) في علاقة ثابتة ومستقرة نوعا ما مع فرد او افراد من الجنس الاخر يجد معهم اكتفاء جنسيا وبالتالي تبلورا حرا وكاملا لشخصيته. ويظل هذا استقرارا نسبيا فقط لانه يترك الباب مفتوحا امام انفصالات حرّة في المستقبل تبعا للمتطلبات المتغيّرة للفرد، وهذا طبعا اعتراف ضمني بالحاجة الحياتية للمؤسسة الاجتماعية نظرا لافتقار الفوضى قوة الاستمرار. لكن رايش يشترط بأن تكون هذه المؤسسة مفتوحة لا تحدها سوى الارادة الحرّة للفرد. فلكي لا يوقع ثورته في "الفوضى الاقتصادية" يختار لها شكل "الاقتصاد الليبرالي".

مكافييف والغرب

اكتسب مكافييف شهرته الواسعة في الغرب عندما اتاه في مطلع السبعينات بفيلمه الخاص "اسرار الجهاز العضوي" وفيه عرض شبه وثائقي لنظرية رايش يهاجم من خلالها الانظمة الاشتراكية مدّعيا انها فشلت في تحرير الفرد ـ الانسان لانها لم تحرره جنسيا ـ وهو يستنتج من ذلك فشل الرؤية الماركسية للعالم ويريدنا ان نعتقد بأن الحرية ليست مسألة تختلف عليها الانظمة لان التناقض الاساسي هو بين الحرية والنظام بحد ذاته، ايا كانت وجهته السياسية، لان هذا يقوم على اضطهاد الفرد وحريته الغرائزية لانه يتناقض مع الطبيعة الانسانية، ويستنتج من ذلك ان لا بديل عن ثورة رايش الجنسية كالسبيل الوحيد للحرية الحقة. فدعوته ليست من اجل نظام اجتماعي محدد وانما من اجل تمرّد جنسي عام يبدأ بالفوضى وينتهي بما شاء الله!

في هذه "الاثناء" كانت الراسمالية قد اتمت بنجاح عملية احتوائها لما عرف بـ"ثورة" الشباب و"ثورة" اليسار الجديد. فتجددت من خلالهما اجتماعيا وسياسيا بعد ان كانت قد تجددت اقتصاديا على شكل اكثر تركيبا وتعقيدا يعرف اليوم بالشكل الاستهلاكي. ويهمنا ان نلاحظ هنا صفة هامة من صفات هذا الشكل الجديد وهي قدرته الكبيرة على الاحتواء الاقتصادي وبالتالي السياسي للاشياء، فهو يجهد الى تحويل كل ظاهرة، وخصوصا "تلك البوادر الضبابية المناهضة للنظام ـ الى "شيء" له مفهوم السلعة الاستهلاكية التي تفتح آفاقا جديدة للانتاج المتزايد الذي يزيد من ارباحه الراسمالية. فمثلا من اهم الاشياء التي انبثق عنها تمرّد الشباب في سنوات الستين، ميادين واسعة لانتاج المواد الاستهلاكية كالاسطوانات، والات العزف الكهربائية، والازياء، والمخدرات، والسيارات السريعة، والافلام والكتب والمجلات.. وكل ما يعرف بصناعة "البوب" و"الديسكو".. في الوقت الذي لم يطرأ اي تغيير جذري على علاقات الانتاج ونظام الاستغلال الاقتصادي. من جهة اخرى انبثق عن التحرير الراسمالي للمراة التحول العام لجسدها و"لسحرها" الى بضاعة رئيسية في الترويج لباقي السلع الاستهلاكية، والبضاعة المفضلة في كل الدعايات التجارية والافلام التجارية، وهي طبعا المفضلة كبائعة وكسكرتيرة ساحرة تغري الرجال اكثر من الرجال انفسهم. مع هذا فانا اعتقد ان المراة هناك قد حققت تقدما ملحوظا في سبيل تحصيل حريتها وحقوقها ولكن ليس بفضل نظام الاستغلال الراسمالي وانما رغما عنه. فقد استطاعت جدليا استغلال مرانية النظام وحاجته الى جسدها كسلعة استهلاكية لتوسع رقعة حريتها داخله. لكن تظل هذه الرقعة ضيقة نسبيا وتشهد على ذلك ازمة "حركة تحرير المراة" نفسها.

من جهة اخرى تدل الازمات الحالية للنظام الراسمالي ـ البطالة، النزاع حول ساعات العمل، ازدياد الهوة والتناقض مع العالم النامي ـ على ان هذا التجدد



ان لم يكن شهقة الموت الاخيرة للنظام فانه على الاقل تجدد وهمي قصير الامد كالانتعاش الكاذب مثلا، للاقتصاد الاسرائيلي بعد احتلال المناطق العربية. وهذا لانه يبقي ويعمّق التناقض الاساسي للنظام الراسمالي والذي هو في اساس جميع ازماته المحلية والعالمية ـ اعني التناقض بين الشكل العام لوسائل الانتاج والشكل الفردي لملكيتها.

على هذه الارضية استقبل مكافييف بحفاوة بالغة اولا لان النظام الراسمالي يرحب بكل دعاية موجهة ضد الانظمة الاشتراكية وبالتالي تبرئه وتبرر وجوده. ثانيا لانه كان يستطيع الادعاء بانه قد حقق دعوة رايش ـ مكافييف في "الثورة الجنسية". فتمرّد الشباب في الستينات والذي كان من المفروض انه موجّه ضده اصبح في السبعينات مصدر اعتزاز للنظام واعتبره تمرّده الخاص على نفسه. فراح يفتخر بالاباحية الجنسية التي يتيحها لافراده (وهل النظام الاشتراكي يحرّم الاباحية الجنسية؟؟) مستترا مآربه الاقتصادية الاستغلالية من وراء ذلك (تحويل الجنس الى سلعة استهلاكية.. ثالثا، استطاع استغلال

"اسرار الجهاز العضوى" ليدّعي بان النظام الاشتراكي يتخلف عن ركب التقدّم الذى هو في مقدمته (وهل النظام الاشتراكي يسير معه في نفس الركب ويسعى الى نفس الاغراض؟؟).

وربما كان احتوا، "اسرار الجهاز العضوى" على هذا النحو هو الذى دفع مكافييف ليضمّن فيلمه التالي "فيلم حلو" هجوما ضاريا على النظام الراسمالي ايضا. فقسم الفيلم بالتساوى بين النظامين الراسمالي والاشتراكي ووقف بينهما حاملا منظار "الثورة الجنسية" فوجد الاول يحوّل الجنس الى سلعة استهلاكية والثاني يعاني نقصا عاطفيا انفصاميا. وقفة انتحارية كهذه ضد العالم اجمع ستكلف الفيلم ثمنا باهظا لانها ستجعله بحاجة ماسة وكبيرة الى الرمزية المجازية جدا وستضيع فيه الافاق الواضحه والممكنة "للثورة الجنسية" كما كان يبدو لاول وهلة في "اسرار الجهاز العضوى" وسيسلط منهج التفكير في الفوضوية وعدم التماسك وفي احسن الحالات سينحصر نقده في حدود السخرية التقليدية – غير الجدلية وغير التاريخية.

الفوضوية والنظام

نحن نتوقع طبعا من الفوضوى ان يرفض مسبقا محاولتنا لاستقصا، منهج تفكيره لانه سيدعي بانه لا يملك منهجا للتفكير لانه يرفض الايديولوجية بحد ذاتها ولانه يرفض النظام كنظام مهما كانت وجهته السياسية. وسيدّعي الذي يهمّه هو الانسان (اى انسان؟) والحرية (اية حرية؟) وكانه يريد ان يقيم في التجريد والفراغ ولكن العدم لا وجود له في الواقع. هناك طبعا وجود عدمي – يسعى الى الانتحار – ولكن هذا ليس هو العدم. كذلك هو الفرق بين الحرية والفوضى: للاولى تواجد تقدمي ومتطور تاريخيا وللاخرى تواجد عدمي ومنحل تاريخيا، فحتى الان لم يكن مكافييف سوى ظاهرة انحلال عن المجتمع الاشتراكي احتواها النظام الراسمالي بسهولة كبيرة. والذى يهمنا هنا ليس مكافييف بحد ذاته بقدر ما تهمنا قضية "الثورة الجنسية" التي يرفعها مع معلمه رايش بديلا للثورة البروليتارية.

من سخرية الاقدار ان ويلهلم رايش كان احد ضحايا الملاحقات المكارثية المهووسة ضد الشيوعيين في امريكا حيث كان يقيم في الخمسينات. مع ان الشيوعيون اعتبروه خصما لهم!! ولكن في اواخر الستينات واول السبعينات عندما انتبه النظام لحاجته الى مثل هذه النظرية فاصبح يروّج ويشجّع المروجين لها. وقد راينا اعلاه كيف كانت الراسمالية بحاجة لرفع علم "الاباحية الجنسية" عاليا لكي تمرر هدفها بتحويل الجنس الى مادة استهلاكية (وكانها كانت حتى ذلك الحين محافظة!؟) ونلاحظ اليوم ان دعوة رايش اصبحت تطبّق الى حد كبير في معظم الدول الراسمالية الكبرى وفي مدنها خاصة. فالى اى مدى يا ترى اصبح الانسان حرا هناك؟ هل تحرر فعلا من التوتر والعصاب النفسي كما وعده رايش؟ في "مونتي نيجرو" يثبت مكافييف عكس ذلك تماما. فماذا اصبح اذا شان ثورتهما الجنسية؟ هل اتت لتدعيم النظام الراسمالي ام الثورة عليه؟ اذا اتت لهدم النظام فكيف احتواها؟ لاحظنا سابقا التناقض في نظرية رايش بين دعوته الاولى الى الفوضوية الجنسية وبين تراجعه نحو "اقتصاد جنسي" يعترف به بحاجته الى النظام حتى وان كان على شكل الزواج الليبرالي المدني في ظل الاباحية الجنسية العامة. وهذه من السمات الواضحة للمجتمع الراسمالي المعاصر. فكيف امتص هذا النظام الغير فوضوى فوضوية رايش وثورته؟ ولماذا تم ذلك؟

اعتقد ان المشكلة تكمن في النظرية نفسها ولها عدة اوجه راينا دلالاتها في ما جا، اعلاه:

١) لا يمكن للفوضوية ان تكون نظرية لان النظرية لا تقوم الا على استيعاب لنظام او قانون معيّن له وجود فعلي في الواقع.

٢) لذات السبب لا يمكن للفوضوية ان تكون نظاما اجتماعيا لانها ترفض النظام مسبقا. وتاريخيا نلاحظ ان الفوضوية نظرية وممارسة لم تكن سوى تفسخ طارئ يمتصه النظام الطبقي ويتجدد من خلاله وكانه الوجه الاخر للفاشية. النازية والفاشية مثلا كانتا الرد المتطرف للنظام الراسمالي على الفوضى الاقتصادية والاجتماعية التي عمت المانيا وايطاليا بعد الحرب العالمية الاولى. فالفوضوية والفاشية هما وجهان متعاكسان للتعبير عن الازمات الاساسية للنظام الراسمالي ولا وجود لهم خارجه.

٣) هذا يعني ان رفض الفوضوية للايديولوجيا او النظرية العلمية لا يحررها من ايديولوجية النظام الذى يحتويها وانما يحولها الى منفس لضغوطاته الفكرية ريثما يعود ويلتقط انفاسه.

هذا بخصوص الجانب الفوضوى في تفكير مكافييف – رايش اما بخصوص الجانب النظرى في ثورتهما الجنسية والذى يحاولون فرضه كنظرية رغم كل ما يحمله هذا من تناقض فانه ينزلق الى منزلق آخر هو منزلق "المدرسية" فمدرسة التحليل النفسي – في عصر التفكير الجدلي اللامدرسي – تثبت من خلال تجربة مكافييف – رايش فشلها الذريع لانها تقتصر على روية احادية لا تاريخية للعالم. طبعا لا يمكننا تجاهل دورها في تطوير وتعميق التفكير العلمي الحديث. كما ان اكتشافاتها الكبيرة في مجال الحياة الجنسية قد اغنت وما زالت تغني العلم الحديث بالمعلومات وافاق البحث. ولكن تجاهلها لعوامل مركزية اخرى – غير جنسية – لها اهمية حاسمة في سلوك الانسان وتطوره يفقرها الى حد كبير. فنحن لا يمكننا قبول المكانة التي يضعون فيها الغريزة الجنسية وكانها الغريزة الاولى للحياة والمحرك الاساسي للتاريخ. وحتى لو اعطيناها ابعادا اقتصادية وسياسية لا يمكننا تصور الاقتصاد البشرى يدور حولها فقط. فالنشاط العملي الذى يقوم به الانسان من اجل البقا، والاستمرارية والتطور لا ينحصر في العملية الجنسية بحد ذاتها، فهو يبحث عن

طعامه ايضا ويعمل على تطوير ادواته وانتاجه وهو يفكر بما يعمله ايضا. صحيح انه من خلال العملية الجنسية تنجب الافواه التي ستاكل والسواعد التي ستعمل والعقول التي ستفكر. انها محور هام من محاور عديدة في الاقتصاد البشري ولكنها ليست الاهم.

في الاقتصاد الجنسي

دون الدخول في التفاصيل الدقيقة. نلاحظ بشكل عام بان التحريمات المختلفة ـ الدينية والاخلاقية والاجتماعية ـ التي كانت او ما زالت مفروضة على الممارسات الجنسية داخل المجتمعات المختلفة انما يجعلها قاسما مشتركا عريضا: الحاجة الى التنظيم الاقتصادي للنسل من خلال المؤسسة الاجتماعية التي نعرفها اليوم على شكل العائلة والتي كانت في المجتمعات البدائية لها شكل القبيلة. فالتحريم يفرض على ممارسة جنسية قد تؤدي الى انجاب طفل لا قدرة لاهله (ام، اب، خال، قبيلة) على اعالته من منتوج عملهم. ضمن هذا المنظور يكون الزواج ـ العائلة التزاما اقتصاديا لاعالة افراد المجتمع الجدد والذين لا قدرة لهم على العمل لاعالة انفسهم بانفسهم.

ومما يميّز المجتمعات غير الصناعية ـ الزراعية والبدوية ـ قلة الوفرة الغذائية التي تستخرج من الطبيعة. وهي في نفس الوقت تشجع الاكثار من النسل وتفرض من جهة اخرى تحريمات صارمة على الممارسة الجنسية قبل الزواج. وهذه ظاهرة ما نزال نلاحظها في المجتمعات والعائلات الفقيرة. للوهلة الاولى قد يبدو هذا التناقض عبثيا ولكنه في الحقيقة وحدة تناقض جدلية تتضمن بداخلها حقيقة ان المولود الجديد والشيخ العجوز هو عالة على المجتمع لانه غير منتج فعلى الاخرين اذا مسؤولية اعالته. كذلك فانها تتضمن حقيقة ان الطفل سيغدو عما قريب القوة المنتجة الاساسية والتي ستعيل بدورها اطفال المجتمع وعجائزه الجدد. فازدياد النسل عندها سيصبح ازديادا للقوى المنتجة ويعوّض النقص الطبيعي في الموارد بواسطة العمل الخلاق. عدا عن انه قد يضمن استمرارية النوع البشري في مواجهة الكوارث الطبيعية والامراض. فالممارسة الجنسية تصبح عندها نضالا ضد الفقر والموت ومن اجل الحياة واستمراريتها. وهو الغنى الوحيد لدى الفقراء. على هذه الارضية تقيم التحريمات الجنسية عندهم: انعدام وسائل منع الحمل وقلة الموارد المتوفرة تحرّم تحريما صارما اضافة اي فم جديد ليس له من يطعمه. ومع هذا يظل الكبت الجنسي الذي تعرفه المجتمعات الانتقالية ـ الزراعية ـ صناعية او البرجوازية ـ اقطاعية كانكلترا في العهد الفكتوري ودول العالم الثالث اليوم ـ يظل غريبا عن هذه المجتمعات البدائية التي عادة ما كانت تزوّج ابناءها حالا عند بلوغهم الجنسي.

اما في المجتمعات الحديثة فالمعادلات تتغيّر بشكل جذري فقد اتاحت الصناعة امكانية توفير مخزون كبير من المواد الغذائية وطوّرت وسائل حديثة وناجعة لتحديد النسل. فقد حلّت وسائل منع الحمل المصنّعة مكان التحريمات الاخلاقية ـ الدينية على الممارسة الجنسية واتاحت ابطال مفعولها. لانها اصبحت تتيح امكانية الممارسة الجنسية الكاملة وتمنع في الوقت نفسه ان تكون عاقبتها انجاب طفل جديد يجب اطعامه. هذا يعني ان الاباحية الجنسية ـ خارج اطار العائلة او القبيلة ـ لم يكن بمقدورها ان تتطوّر كنمط اجتماعي عام الا على الارضية الاقتصادية للمجتمع الصناعي المتقدم. لكن المجتمع الراسمالي القائم على التناقض الطبقي غير قادر على التعميم الكامل للاباحية الجنسية ـ اقصد الاباحية المشاعية. فالاباحية القادر عليها تقوم على ما هو خارج اطار العائلة ـ قبل الزواج او بعد الطلاق ـ واما في اطار العائلة فاباحيته لها شكل الخيانات الزوجية والالتزام غير الملتزم (شيء شبيه بالاقتصاد الجنسي عند رايش). وهذا لانه ما زال بحاجة الى المؤسسة العائلية حتى ولو على شكلها الانحلالي لان الغاءها يعني الغاء الاساس الاقتصادي الذي تقوم عليه: الملكية الفردية لوسائل الانتاج العامة ـ والذي يقوم عليه راس المال نفسه. فهو رغم الكميات الهائلة من الوفرة الغذائية التي تتيحها الطبيعة العامة لوسائل الانتاج الحديثة يصر على عدم معادلته الاقتصادية المرائية "بان تاكل بقدر ما تعمل" (وكان الراسمالي ياكل من عرق جبينه وليس من عرق جبين العمال الذين يكدحون لزيادة ارباحه). وتبعا لهذه المعادلة لا يسمح اذا بانجاب طفل جديد ليس له اب يعيله. ولكي يعيله عليه ان يعمل لانه لن يقبض الا بقدر ما يعمل لزيادة ارباح صاحب العمل الراسمالي.

فالغاء العائلة لا يمكن ان يتم اذا الا على انقاض النظام الراسمالي ومعادلاته الاقتصادية اي في ظل مجتمع يستطيع توفير الظروف الاقتصادية لتطبيق المعادلة الشيوعية "لكل حسب حاجته ومن كل حسب قدرته" لان وسائل الانتاج فيه ستصبح ملكية عامة. عندها نتوقع ان لا يقلق الاهل بشان اعالة وتربية ابنائهم لان المجتمع ككل سيكون مسؤولا عنهم وعن تربيتهم لانهم سيكونوا اطفاله ايضا. فالمجتمع الشيوعي هو مجتمع الملكية العامة الذي يختلف عن المشاعية البدائية بالوفرة الاقتصادية التي سيتيحها التطوّر المتقدم للعلوم والصناعات. عندها فقط يمكن تحقيق الحرية الجنسية الكاملة ـ اقصد شكلها المشاعي. لان الحرية مادية ومتطوّرة ولا يمكن ان تقوم خارج جدلية التاريخ وحركته الاقتصادية.

مكافييف والنظام الاشتراكي

هذه هي الحقيقة التي يتجاهلها مكافييف في هجومه التعسفي على الانظمة الاشتراكية. فهو يتجاهل كون النظام الاشتراكي مجتمع انتقال نحو المجتمع الشيوعي وليس المجتمع الشيوعي بنفسه. يعمل من اجل الغاء الاسس الاجتماعية والاقتصادية للعائلة ومن اجل تحرير المراة والحياة الجنسية وقوانينه كلها موجّهة في هذا الاتجاه.

وان الانجازات التي حققها النظام نسبة الى نقطة انطلاق ثورته - مجتمعات اقطاعية متخلفة - وفي هذه الفترة القصيرة من الزمن لا يجوز التقليل من اهميتها. يكفينا ان نقارنها بالوضع الاجتماعي - الاقتصادي في الدول النامية لكي نلاحظ اى سقوط قد قطعه النظام الاشتراكي. وهذه هي المقارنة الوحيدة المعقولة تاريخيا لان اى مقارنة مع الانظمة الراسمالية لا تاخذ في الحسبان كون هذه الانظمة قد بدأت ثورتها الصناعية قبل اكثر من قرنين من الزمن تكون تعسفية.

على اية حال تجاهل التاريخ هو الميزة الاساسية للتفكير الفوضوى الذى عادة ما يعتمد على الاية السحرية القائلة: "كن فيكون".

التقدّم الحضارى والاضطهاد

لا يقوم التقدم الحضارى الا على الاضطهاد. لان تحرر الانسان من طبيعته البدائية - الحيوانية يعتمد على كبته لغرائزه وعلى السيطرة المتزايدة عليها بواسطة الرقيب الاجتماعي الذى في العقل. منطق هذا الاعتقاد يدعونا للاستنتاج بان الدرجة القصوى لانسنة الطبيعة ستكون هي نفسها اقصى درجات السيطرة عليها - اى اضطهادها. على مستوى الفرد يتم ذلك عندما تتم السيطرة الكاملة للعقل الواعي على الغرائز الطبيعية - عندما يسحقها. فتكون قمة تحرر الانسان من الطبيعة هي نفسها قمة اضطهاده لطبيعته. عمليا قد يتم ذلك بواسطة الاتمتة الميكانيكية للمجتمع والسيطرة المركزية للعقل الالي على حياة الانسان. هناك الكثير من انبياء المجتمعات البرجوازية الذين يتنبئون بهذا المصير الاسود للبشرية (بودريار، او رويسل مثلا).

وهذا هو البعد الفكرى الاخر الذى يتضمنه فيلم "مونتي نيجرو". فهو يحثنا على الاستنتاج بان التاريخ لا يتعدى كونه مسيرة كئيبة للانسان نحو زنازين العبودية. ياخذ هذا القول شكلا صريحا منذ المشهد الاول: قرد مسجون داخل قفص في حديقة الحيوانات. يساله الطفل: "الا كنت تفضّل أن ترجع الى الغابة؟". فيجيبه: "نعم" وتتكرر المقارنات المجازية بين الانسان الذى يعيش في المساكن المدنية وبين الكلاب البيتية الكئيبة وبين الحيوانات المأسورة في اقفاص حدائق الحيوانات. مجازيا سنقول ان الانسان ما هو الا حيوان تعيس قد أسر نفسه بنفسه في اقفاص حديقة الحيوان الكبرى التي اسمها: "المدينة".

رغم الاثارة الفنية في هذا التشبيه لا بدّ لنا من وقفة عند خطورته الفكرية. هل هي بالفعل دعوة للرجوع الى الغابة والطبيعة؟ لكي نتخلص من الاضطهاد هل يتحتم علينا التنازل عن التقدّم الحضارى؟ اذا كان مصدر الاضطهاد في التقدم الحضارى هل نستنتج من هذا بأن كل اضطهاد يؤدى حتما الى تقدم حضارى؟ حتى وان وافقنا مكافييف للحظته بأن هذا ينطبق فعلا على الانظمة





لقطتان من احد أفلام مكافييف

الصناعية الاشتراكية والراسمالية على السواء فهل سينطبق هذا على انظمة الاضطهاد غير الصناعية المفروضة على شعوب العالم الثالث؟ هل كان اضطهاد عائلة سوموزا المتعفنة لشعب نيكاراغوا يهدف او من شأنه ان يجلب التقدّم الحضارى عليه؟ بناء على هذه النظرة يمكننا الاستنتاج أن الانسان في العالم الثالث حرّ أكثر منه في العالم الراسمالي واكثر بكثير منه في العالم الاشتراكي، ومكافييف أيعتقد هذا حقا؟

عندما نرى كيف يصوّر لنا عالم العمال الاجانب في الدول الراسمالية سنستنتج انه بالفعل يعتقد ذلك. صحيح انه عالم فقر وعنف ووسخ وظلمة. فهو لذلك عالم المرح واللعب والشهوة والحب والغناء والحرية... عالم السعادة الحقيقية!! وهو يصوّره على شكل حفلة للغرائز واللذات يتمنى المرء أن يعيش فيها حتى الفناء. وأن وجدت التعاسة فيه - في شخصية مونتي نيجرو مثلا - فهي تعاسة بعيدة، غامضة مجرّدة.. لا مبرر لها!

النظام والسينما

بعد ان تأكد المخرج الفرنسي جان ـ ليك جـودار من ان السينما هي لغة، وبالتالي نظام فكري يخدم النظام الذي يحتويها ويؤسس قوانينها، راح يوجّه كل جهوده من اجل هدمها اعتقادا منه انه بذلك انما يساهم في هدم النظام (الرأسمالي) وبنيانه الفكري. وهو لم يفرّق بين "لغة النظام الرأسمالي" وبين اللغة بحد ذاتها بصفتها نظاما لا يمكن للبشر الاتصال بينهم بدونه. فغاص في اعماق اللغة السينمائية العامة الى نقطة الصفر هناك حيث يستحيل تركيب اي جملة سينمائية بامكانها تأدية مفهوم فكري محدد. هناك تستقل اللغة وتصبح كيانا قائما لذاته وتكف عن كونها وسيلة لنقل المفاهيم بين البشر.

وازاء هذا حدد بازوليني الفرق بينه وبين جـودار على النحو التالي: في الوقت الذي اخترت ان استمر بمحاربة العدو خلف خطوطه على ارضه وبلغته اختار جودار ان يستشهد (او ينتحر) على الخط الامامي للجبهة.

يختلف مكافييف عن جودار بانه لم يختر اللغـة السينمائية بحد ذاتها هدفا لنضاله وانما استعملهاشان بازوليني بحرية لا حدود لها كلغة للنضال الاجتماعي. لكنه يختلف عن بازوليني ويقترب من جودار بان عدوه ليس نظاما اجتماعيا محددا وانما النظام بحد ذاته بالذات بشكله المصنّع اشتراكيا كان ام راسماليا.. لانه في هذا النظام الصناعي الموحّـد (!) يرى العدو الرئيسـي للطبيعة. وهذه النظرة غير الجدلية واللاتاريخية تجعله يحارب عدوا وهميا مجرّدا. عندما لا تفرّق مثلا بين صناعة الخبز وصناعة القنابل وتتهم الحضارة والصناعة بأنها هي التي تصنع الخبز والقنابل والبشر معا لا بد لنا من ان نتساءل ومن يا ترى يصنع الصناعة والحضارة؟ أو يكون من طبيعة تكوينه عدوا لنفسه؟ الانسان طبعا هو الذي يصنع القنابل ولكن اي انسان؟ كل انسان؟ والذي يصنع القنابل هل يصنعها لالقائها على نفسه أم على غيره؟ هذا يعني ان الانسان ليس واحدا مجرّدا وانما كثير من الاختلافـات تاريخية ملموسـة فيها النزاعات وفيها الانسجامات، فيها البناء وفيها الهدم، فيها القديم المنحل وفيها الجديد الباعث للحياة..

فتفكير مكافييف مؤلف من حلقات مفرغة لانها تلخص التاريخ في قصة هذا المخلوق المجرّد والذي اسمه "الانسـان" والذي يسعى بكل الوسائل لاسر نفسه في شيء مجرّد واسمه "النظـام" ويقتل بذلك شيئا مجردا آخر اسمه "الطبيعـة". وكان الانسان والطبيعة والنظام هي اشياء مفصولة عن بعضها البعض. أو ليس الانسـان تجسّدا واعيا لنظام الطبيعة نفسها؟ أم انه اسـقط فوقها من السماء؟؟

في مبهمات عميقة كهذه لا بد ان ترتد سـهام مكافييف عليه نفسه ولا يبقى لنا الا ان نتساءل من يكون عدو مكافييف الحقيقي؟

(الناصرة)



عند مدخل المدينة ـ لوحة لميخائيل توما

علينا ان ننظر للجرح بوعي كامل كي نرى ما لنا وما علينا !!

بقلم :
رياض مصاروه

من المعروف تاريخيا ان الازمات الثقافية او الحضارية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالازمات الاجتماعية. هذا ما يؤكده تاريخ المسرح الاغريقي في فترة انحطاط التراجيديا. وهكذا ظهر حين احتدمت ازمة الادب في اوروبا الغربية بعد الحرب العالمية الاولى، وظهرت خلالها اتجاهات عديدة انهزامية لم تستطع مواجهة الواقع، ومن بينها اتجاها المدرسة التعبيرية والعبث، وما بينهما.

ومع هذا فالسؤال هو هل نستطيع او هل يحق لنا ان نتحدث عن ازمة في الحياة الثقافية؟ لقد كتب الاخ انطوان شلحت "حذار من الافراط في الحديث عن ازمة دون تفصيل المرحلة الزمانية وخصوصياتها". فاذا اردنا ان نتحدث عن ازمة ثقافية فمن المفروض ان نربطها بالازمة الاجتماعية والسياسية العامة في اسرائيل، والتي تؤثر تأثيرا مباشرا على حياتنا الاجتماعية، نحن الجماهير العربية في هذه البلاد.

منذ سنة ١٩٤٨ ونحن نبلور هوية لحركتنا الثقافية في كثير من المجالات. بعض المجالات اخذت دورها الحقيقي وتركت اثرها على الخريطة الثقافية بشكل محسوس مثل الشعر، وهو التعبير الاكثر سهولة لاى شعب مضطهد عاش في ظروف تشتت ويقود حتى الان نضالا مريرا من اجل البقاء. والقصة القصيرة، واتت في المرتبة الثانية بعد الشعر لانها افقر من ناحية التقاليد الثورية او التقاليد الثقافية بشكل عام ومن ثم نرى ان الرواية تأخرت كثيرا وما زالت تبحث عن هوية.

واحد الاسباب الرئيسية، حسب اعتقادى، لتأخيرها هو عدم وضوح انعكاس التطور في حياتنا كشعب، فحتى عناصرها اتت متأخرة. وهذه العناصر استطاعت الى حد ما ان تشمل فترة تاريخية، تجربة مرّ بها شعبنا في هذه البلاد (المتشائل). فاذا قلنا ان الشعر يستطيع ان يجسّد الحدث الاني والقصة القصيرة تحتاج الى فترة تاريخية اطول بعض الشيء كي تشمل عدة احداث فالرواية ولانها اكثر شمولية تحتاج الى فترة تاريخية اطول كي تجسّد التجربة.

ماذا حدث ؟

حسب اعتقادى ان الحركة الثقافية في بلادنا وقعت في "فخ" واخذت لها "قانونا" إ خاصا بها. هنا علينا ان نقرر انه اذا لم تجد الوضع الثورى فالجماهير لا تجد لها محفزا. واعني هنا الاوضاع الثورية في سنوات الخمسين والستين وفيها بعد يوم الارض الذى كان محفزا لقرائنا وادبائنا ونبّه بعض الشعراء الى ان يتجهوا وجهة جديدة وخرجوا من قوقعتهم الذاتية الى القضية العامة. فمنذ ان خفت التأثير العاطفي ليوم الارض حتى هذه الفترة نشعر في ركود. الحركة الثقافية حاولت حتى الان ان تعالج قضايانا بشكل عام واخذت لها الاضطهاد القومي موضوعا رئيسيا، وحاولت بجهد وجد ان تتصدى لمحاولات القمع، وكانت دائما تضع البديل الواضح وتنوّر الطريق – ولكن ادباؤنا لم ينتبهوا بما فيه الكفاية انه خلال العملية التاريخية (Prozess) توجد هناك مصائر فردية تحتاج الى علاج وهي بدورها تريد ان تحتل مكانها. المحاولات كانت ان ندخل الى الخاص عن طريق العام وكدنا نفقد احيانا العلاقة الجدلية بين الطرفين. على ادبائنا ان يروا الجانب الاخر بوضوح – الدخول الى العام عن طريق الخاص وهذا الاتجاه من الممكن ان يكون له الاثر الاكبر في هذه المرحلة التي نتكلم عنها. اذكر الفترة التي ظهرت فيها روايات الطيب صالح والطاهر وطار وحنا مينا (موسم الهجرة الى الشمال، اللاز، الثلج ياتي من النافذة وغيرها)، كيف كنا نتراكض لنحصل على نسخة. وما هو السبب؟ كنا متعطشين لنوع من الادب التقدمي الذى يعالج المصائر الفردية ولا ينظر الى العملية التاريخية فقط بمنظار عام. ولي تفسير اولي لهذا النقص عندنا. ادباؤنا ينقصهم

النفس الطويل لتعبئة ذاتيتهم فتجدهم في فترات معينة يفيضون بالانتاج ان كان شعرا او في مجال القصة القصيرة ويريدون ان يخرجوا ما في داخلهم باقصى سرعة وتمر فترة دون ان يقوموا ثانية التجربة التي مرّوا بها من الناحية التاريخية. وانني احترم اديبا مثل اديبنا الكبير اميل حبيبي الذى لا يطل علينا كل شهر او كل نصف سنة بعمل ادبي ولكنه يطل علينا فقط في اعمال ناضجة ومختمرة، فتغمرنا الفرحة ونعبّر عنها في الندوات وفي الصحف. ان معاناة الكاتب اميل حبيبي لهي معاناة تجربة حياتية كاملة وليست معاناة تجربة لحدث معين راه وهو يمشي في الشارع، ولهذا استطاع ان يشمل فترة تاريخية كاملة في المتشائل مع التشديد على المصير الفردى لسعيد ابي النحس المتشائل. ومن هنا اقول انه على الاديب ان يتعلم

ايضا كيف يعاني وكيف يمر التجربة ويقوّمها.

والسؤال الذي يجب ان يطرح: هل نعيش نحن ازمة اجتماعية وسياسية تؤثر بدورها على الحركة الثقافية؟

كما ذكرت في البداية ان الازمة العامة في المجتمع الاسرائيلي تؤثر بشكل مباشر على نمط حياتنا وتفكيرنا لاننا نعيش في اطار نظام اجتماعي يفرض علينا التعامل معه، واعني بالذات وبشكل محدد، النظام الاقتصادي الذي أثر وقرر تركيبة شعبنا الطبقية، التحوّل الاول والرئيسي الذي طرا على التركيبة الطبقية هو الانتقال من الطبقة الفلاحية الى الطبقة العمالية (والسبب الرئيسي كان مصادرة الاراضي العربية) وعندما وضحت هذه العملية وتكونت الطبقة العاملة العربية بدا التطور يسير في مسار آخر: ظهور الفئات البرجوازية الصغيرة والتي في الوقت الحاضر تبلور نفسها وتسعى وراء مصالحها الاقتصادية ويرافق هذا التطور عملية فرز تكاد ان تكون واضحة المعالم لفئة المثقفين والتي بدات تنقسم الى قسمين: قسم (الاكبر) يدافع عن مصالح الجماهير الشعبية ـ الكادحين. والقسم الاخر ينتقل الى الدفاع عن مصالح الطبقة البرجوازية الصغيرة.

الاستنتاج: التجانس شبه الكلي في مرحلة الانتقال من الطبقة الفلاحية الى العمالية تقلص بعض الشيء وتبعا لذلك تقلصت الاندفاعة العاطفية الواعية التي تجلت في خضم النضال من اجل مجرّد البقاء. وهنا يكمن احد جوانب الازمة.

وهنا اريد ان اوضح قضية كي اتحاشى سوء الفهم. عندما نتحدث عن ازمة اجتماعية فنحن نعني، احتداد بعض التناقضات في حياتنا الاجتماعية والتي من الممكن ان تولد فيما بعد صراعا يحتاج الى حل. واحتداد التناقضات كثيرا ما ينقل المجتمع الى مرحلة انتقالية تكمن في داخلها الازمة. وبالذات هنا تكمن ايضا الازمة في حياتنا الثقافية، التي لم تستوعب حتى الان المرحلة الانتقالية التي نمرّ بها في الوقت الحاضر.

وهنا اريد ان اوضح قضية كي اتحاشى سوء الفهم. عندما نتحدث عن ازمة اجتماعية فنحن نعني، احتداد بعض التناقضات في حياتنا الاجتماعية والتي من الممكن أن تولد فيما بعد صراعا يحتاج الى حل. واحتداد التناقضات كثيرا ما ينقل المجتمع الى مرحلة انتقالية تكمن في داخلها الازمة. وبالذات هنا تكمن ايضا الازمة في حياتنا الثقافية، التي لم تستوعب حتى الان المرحلة الانتقالية التي نمرّ بها في الوقت الحاضر.

استنتاج: الاندفاعة الثقافية ليست مربوطة بالضرورة بوضع الجماهير الثوري. هل يحتاج الشاعر بالضرورة الى يوم ارض آخر كي ينظم قصيدة عن الارض واذا لم يات؟ هل يكف عن كتابة الشعر؟ ومن ثم نستنتج ان المهمة الرئيسية للادب والفن في هذه الفترة هي استيعاب المرحلة الانتقالية التي نعيشها / الازمة/ والخوض فيها بجراة وبتحد، وابراز التناقضات الداخلية لمجتمعنا. اذ لا يكفي ان نظهر الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية كسبب لهذه التناقضات.

السؤال اين العامل الذاتي في النضال ضد الاضطهاد القومي والممارسة العنصرية للسلطة؟ وانا اسال: اين ضياع قطاعات لا باس بها من فئة المثقفين في ادبنا؟ اين التناقضات الداخلية للجماهير الشعبية والتي هي بالذات التي تخوض النضال اليومي ضد مضطهديها؟ لا يكفي ان اظل اردد ان جماهيرنا الشعبية صامدة امام الاضطهاد القومي فهذا اصبح معروفا وليس خاضعا للنقاش. على الادب ان يتوجه وجهة جديدة: الى المصائر الفردية من بين الجماهير الشعبية واظهار التناقضات الداخلية ولا اريد ان افهم انني لا اجد هذا العنصر في ادبنا ولكنني اطلب ان يتبلور هذا الاتجاه كاتجاه عام في هذه المرحلة.

سئل برتولد بريخت مرة متى يرى البطل الايجابي بوضوح، فاجاب عندما يقع في ازمة ويتجاوزها عندها يبدو لي واضحا. فالبطل الايجابي ليس فقط في اعماله البطولية والايجابية الظاهرة.

النقد

ومن اسباب هذه الازمة التي نتحدث عنها هو غياب النقد العلمي والمنهجي. نقرا من على صفحات صحفنا الكثير الكثير من التعليقات والمحاولات النقدية، والذي يدقق مليا فيها يشعر بمدى فقرها وسطحيتها وكثيرا ما تستعمل في مقالات نفس الناقد كليشهات مملة وغير صحيحة علميا. فيقرا صاحب العمل الادبي او الفني "المقالة النقدية"، ينام مرتاحا تلك الليلة. فلا تمر فترة طويلة الا ونقرا له العمل القادم دون ان يمرّ تجربة حقيقية. والذي يقوم عملا ادبيا له قيمته لا يستفيد من هذه المقالات.

هل وصلنا الى الكمال؟

الازمة هي ازمة النقد وليست ازمة العمل الادبي. فالنقد يجب أن يكون جزءا محترما من حياتنا الثقافية وهو ليس بمعزل عنها. واذا رجعنا الى التاريخ نجد مقالات شرنيشفسكي (الروسي) وافرايم ليسنج (الالماني) تحفا ادبية رافقت الحركات الثقافية في روسيا والمانيا وهي تمتاز بقيمة علمية وجمالية خاصة. الناقد يجب ان يكون ملما بالادب والفن اكثر من الاديب نفسه. فالاديب عندما يفرغ ذاتيته لا يستعمل نظريات جمالية يحفظها عن ظهر قلب ولكن الى جانب العامه النسبي من المفروض ان يتحلى بحس جمالي يساعده على قولبة الموضوع الذي يطرقه. انا لا

أشكك في تذوق نقادنا للادب، حاشا وكلا، ولكن التذوق لا يكفي وحسهم الجمالي لا يكفي ايضا. على الناقد ان يكون ملما بالنظريات الجمالية المختلفة وبالاخص بالنظرية الجمالية الماركسية التي حلت كثيرا من القضايا الجمالية والتي تساعدنا على عدم الوقوع في متاهات ذاتية وانهزامية.

التوجه العاطفي والعفوي لم يعد يخرجنا من "الازمة" والتغني "بالجرح النازف" لا يضمده. علينا ان ننظر الى هذا الجرح بوعينا الكامل كي لا نرى فقط المأساة وانما ايضا كي نرى ما لنا وما علينا.

وفي نهاية نقاشي الذى لم يشمل كل الحياة الثقافية مثل الرسم والموسيقى والمسرح.. اريد ان اجيب على سؤال طرح أكثر من مرة وهو: اين المسرحية المحلية؟ واريد ان اجيب باختصار شديد: ميلاد المسرحية المحلية في "العمل" المسرحي وتطورها مرتبط عضويا بتطور المسرح فما دام المسرح في ازمته الخانقة ستبقى المسرحية المحلية ايضا مختنقة.

اقترح على محررى "الجديد" ان ينظموا ندوة خاصة عن أزمة المسرح المحلي لكي تكون انطلاقة للنقاش الحيوى والمثمر ولكي لا يقع بعض الزملاء في بعض المتاهات في نقاشهم حول المسرح ضمن النقاش حول الحياة الثقافية من على صفحات "الجديد"، وانا اعتبر هذا الاقتراح كنداء لكل المهتمين بالامر.

ليست هنالك أزمة! انها ظروف آنية فقط...



بقلم: حسين مهنا

ليس من السهل على المرء ان يعرب عن كل ما يدور في ذهنه، وبصورة مركزة، خاصة اذا كان الموضوع هاما ويحتاج الى الدقة والعمق المطلوبين، كحد ادنى، لكل معالجة، فكيف اذن حين يراد لهذه المعالجة ان تكون تقويما لمجلة نمت وترعرعت في اقسى الظروف السياسية والاجتماعية.

و"الجديد" التي اخذت على عاتقها شق طريقها في هذه الظروف حاملة على جناحيها الغضين انذاك، مأساة شعب او قل بقية شعب تمارس ضده كل اساليب القمع والقهر والاغتصاب. نجحت في مهمتها الصعبة هذه.. وكان لهذين الجناحين ان قويا وحكم عليهما ان يظلا منفردين بثقة واقدام على مدى ثلاثين عاما.. وكان عليهما ان يجمعا ما بين شعب عريق بعضه هنا وبعضه هناك، بالرغم من الاسلاك وجحافل الاباطرة الاقزام.

وكانت وحدة المنتمى.. المنتمى الى المأساة الواحدة والمصير الواحد والغد المشرق الواحد الذى لا بدّ له ان يأتي.. ووحدة التراث والفكر والادب، الوحدة لهذا الشعب الذى اريد له ان يقتلع من ارضه فالتحم بها، واريد له ان يتحلل ويذوب في اربع عشرة دولة عربية شقيقة فتماسك وحافظ على وحدته واستقلاليته.

وما اريد ان اصل اليه هنا هو الاشارة الى ذلك الدور الكبير الذى قامت به "الجديد" الى جانب اختيها "الاتحاد" و"الغد"، على جميع الاصعدة وفي شتى المجالات التي تطرق اليها الاخوة الادباء والكتّاب الذين سبقوني وادلوا بملاحظاتهم في اعداد سابقة من "الجديد".

ولا اريد ان يفهم من حديثي هذا بان "الجديد" كمجلة ادبية ثقافية سياسية قد وصلت الى الكمال.. ولكن الحق يقال انها قد بلغت مع اختيها "الاتحاد" و"الغد" مبلغ الكمال النسبي.. كما واني لا اريد ان يكثر البعض من التباكي على "الجديد" التي كانت يوما روضة غناء وها هي ذي اليوم لا تثير في نفوسنا سوى الشفقة والعطف وحلو الذكرى!! انني وبكل صدق ومسؤولية لا انكر على كل صاحب قلم رأيه، فهو حرّ في التعبير عنه وبالطريقة التي يريد.. ولكن لا اريد ايضا، ان يفهم القارئ باننا نعاني من عقدة اضطهاد تجعلنا نبكي على انفسنا ونقتل الوقت حسرة ولوعة على ما فات وكأننا لم نعد قادرين على الاتيان بما هو افضل منه!! يتحدّث البعض عن ازمة.. واريد ان اقول وبكل عصبية!! اين هذه الازمة التي يتباكون عليها؟؟؟ فلو نظرنا الى حركتنا الادبية وبالرغم من دورها التقدمي الديناميكي الكبير عندنا هنا وفي الخارج، اقول لو نظرنا الى حركتنا هذه اخذين بالحسبان عنصر الزمن. الامر الذى لم يلتفت اليه البعض في معالجاتهم، لوجدنا ان حركتنا الادبية ما زالت في عز شبابها، ما زالت قادرة على

وليس صحيحا ان العمل السياسي الملقى على بعض ادبائنا يشغلهم عن عملهم الادبي فيحول دون عطائهم المثابر.. بل هي المنعطفات الكثيرة المتلاحقة التي تمرّ بها اليوم على الصعيدين الشرق اوسطي والعالمي، وهي منعطفات مصيرية لا تسمح للاديب بامتصاصها وافرازها على شكل عمل فني، فالعمل الفني الرائع يحتاج الى عملية اختمار نفسي وتكوين رحمي اشبه بعملية التكوين والخلق البيولوجية.

النمو والتطوّر والعطاء المستمر. فالاسماء التي حكم عليها بانها اختفت ما زالت بالف خير، كل ما في الامر انها لم تعد تعطي بنفس الغزارة التي بدات بها وهذه نقطة تسجّل لصالحها.

وليس صحيحا ان العمل السياسي الملقى على بعض ادبائنا يشغلهم عن عملهم الادبي فيحول دون عطائهم المثابر.. بل هي المنعطفات الكثيرة المتلاحقة التي تمرّ بها اليوم على الصعيدين الشرق اوسطي والعالمي، وهي منعطفات مصيرية لا تسمح للاديب بامتصاصها وافرازها على شكل عمل فني. فالعمل الفني الرائع يحتاج الى عملية اختمار نفسي وتكوين رحمي اشبه بعملية التكوين والخلق البيولوجية.

وكثيرا ما يساعد العمل السياسي الاديب على بلورة مفاهيمه وصقلها ومن ثمّ يساعده على الخلق الناضج البنّاء. انه لمن التجنّي حين نحكم على ان العمل السياسي والحزبي قد يقتل العمل الفني في الفنان المبدع.. ولو لم يكن الكاتب المبدع اميل حبيبي ذلك القائد الشيوعي والمعلم السياسي لما جاءت رائعته "لكع بن لكع" على هذا المستوى الرفيع في التوفيق بين الفنيّة الادبية وبين وضوح الرؤيا والرؤية في هذا الجو السياسي القائم الذي نعيش فيه..

وقصة الكاتب محمد علي طه الاخيرة (خارطة جديدة لوادي النسناس) جاءت بهذه الصورة التسجيلية مع محافظتها على اللفتات الفنية الرفيعة المستوى لتشهد بان العمل السياسي كثيرا ما يفيد الكاتب نفسه وليس العكس.. ان التفرّغ للادب في نظري هو مجرّد فكرة وهمية، بذرة قد تجد طريقها في تربة برجوازية فتنمو هناك وتزدهر. انني اضع بعض اللوم، وكل اللوم احيانا، على الكاتب الذي ينسى نفسه في خضّم عمله اليومي فينسى بذلك واجباته تجاه قرّائه الذين احبّوه ويطلبون منه المزيد دائما..

اين الناقد؟؟

سؤال بسيط قد نطرحه بعفوية بريئة.. ناسين ان العمل النقدي عمل شاق يحتاج الى الاطلاع الواسع والمعرفة الواعية والدراسة المتواصلة.. هذا الى جانب التمكّن من اللغة وتذوّقها.. وبكلمات ادق على الناقد ان يكون تلك الانسكلوبيديا (الموسوعة) المتجددة الطبعات حينا بعد حين.. فقارئ اليوم لا يقبل من الناقد تلك السطحية التي تعالج بها كثير من الاعمال الادبية.. فكيف يكون ذلك مقبولا على الادباء انفسهم؟؟

لقد عوّدتنا "الجديد" على ذوقها الادبي الثقافي الملتزم ونريدها ان تبقى كذلك في اذهاننا وضمائرنا

على "الجديد" ان تبحث عن الناقد الجيّد لان ذلك داخل ضمن دائرة عملها.. شريطة ان يتفرّغ هذا الناقد للاعمال الادبية الناجحة وللادباء الذين بداوا يشقون طريقهم لانهم بحاجة الى الرعاية والارشاد والتوجيه اكثر ممّا يحتاجه اصحاب الاقلام المعروفة في ادبنا المحلي..

لقد عوّدتنا "الجديد" على ذوقها الادبي الثقافي الملتزم ونريدها ان تبقى كذلك في اذهاننا وضمائرنا دون الخوض في نقاش حول تعريف الالتزام كالنقاش البيزنطي العقيم الذي كان يدور حول قضية كم ملاكا يقف على راس الابرة؟؟

وحين اتحدث عن هذه النقطة بالذات، اقصد الالتزام، لا اريد لهيئة التحرير الموقرة ان تعتبرني واحدا من هؤلاء الذين يحشرون انوفهم فيما ليس لهم..

انني مؤمن بقضية الالتزام ايماني بخط "الجديد" الواضح وايديولوجيتها، واريدها ان تحافظ على نقائها الفكري والسياسي.. واريد للجديد ان تقفل ابوابها امام الاقلام الانتهازية الحربائيّة.. لم تكن "الجديد" ولن تكون منبرا لهؤلاء.. لا استطيع ان اتخيّل قلما يكتب في (الانباء) مثلا ويكون مقبولا على "الجديد".. قد يوافقني البعض على هذا وقد يعتبره البعض الاخر تجنيّا واحتكارا حزبيّا.. وبهذا يكون قد اساء فهمي.. اودّ ان تكون "الجديد" منبرا ملتزما مفتوحا للجميع حتى للاعداء بعد ان يثبتوا لنا بانهم تراجعوا عن مواقفهم العدائية وغيّروا مواقعهم بصدق.

ان ما يطلب من "الجديد" الان المحافظة على مستواها الثقافي والادبي والعمل على رفع هذا المستوى وتطويره.. وان توزّع صفحاتها ما بين الدراسة والشعر والقصة والفن بموازنة عادلة لكي تقدّم لقارئها الذي احبّها ولا يزال مادة تفرحه وتثقفه على حدّ سواء.. وعلينا ان لا ننسى ان الذي يعمل قد يخطئ، والذي لا يعمل لا يخطئ.. وشتان ما بين من يعمل ومَن لا يعمل!!

اصعد قليلا .. لتبصر

سميح القاسم

موصوم بالكارثة
وأشلاؤك محاصرة
بين الجذوع المشتعلة والمدافع الصامتة
الدخان كثيف ، وعيناك داميتان
ولا تسمح لأصابعك بالارتخاء .
ينبغي أن تبصر جيدا
فاصعد قليلا لتبصر
يتطلب البروتوكول جنازة خرافية لموت متواضع
وظهرك مكشوف للأعداء
اقتصد بالذخيرة وخذ حذرك
ينبغي أن تبصر جيدا
فاصعد قليلا لتبصر
الن تكرر أغنيتك العذبة ؟
تنويمة الأطفال ، والياسمين
أغنيتك الرائعة
آخ لو استطيع ان اسمع مقطعها الاخير
أغنيتك الموقعة على نبضات القلب الفتي
تردد الانقاض مطلعها الوديع
والاشجار العائلة تتعزى بلازمتها ..
وكم أشتهي الآن مقطعها الاخير
غير أن الموت لا يمهل
ولا بد لك من الانحناء حتى تصعد
ولا بدّ لك من الصعود حتى ترى
فاصعد قليلا لتبصر ..
أيها الطلي الوادع
موقفك حرج للغاية
والعالم منغمس في ملذاته منهمك بأمراضه المزمنة

الكرة الارضيّة مشغولة بهمومها الكبيرة والصغيرة
لا وقت لديها لاستبدال ثيابها
بين موكب المأتم ومسيرة الفرح
والامم المتحدة تتناول طعامها على الواقف
تزدرد جداول أبحاثها على الواقف
تشرب نبيذها الفاخر على الواقف
تمارس الجنس على الواقف
وعلى الواقف
توزع السكّنات والضمادات والاغطية للشعوب المنكوبة والاقطار التي ضربها الزلزال ..



أيها الوادع الطلي
يا قلبي يا صديقي
لا تسأل ما لن تجاب
شد حزامك بوعي وهدوء
قل شكرا جزيلا ، ولا تُطل الكلام
ثم اصعد قليلا لتبصر ..
في معاهد الموسيقى لا يدرسون صريف الاسنان
وللاكاديميات مصنفات عديدة في الواجب الانساني

أنا حرمانك . مقارة مجهولة
أيها الملوّع ...
الملوّع .
الملوّع .
اصعد قليلا .. لتبصر ..
انا الفارس الذي لا يشق له غبار
سيد البيداء والخيل والليل
أصدّق التكنولوجيا وهي لا تصدّقني
أصدّق التكنولوجيا .
كيف لا . وقد ذبحتني برشاقة مذهلة
لا اله الا الله
لا اله الا التكنولوجيا
افهمني جيدا يا ابن الكلب يا حبيبي
واصعد قليلا .. لتبصر .
لمن النفاثات الاسرع من الصوت ؟
لمن جدران الصوت المهدّمة ؟
لمن أسماك القرش النوويّة ؟
لمن ناقلات الجنود ، المظلات ، المدرعات ؟
لم أكواخ الصفيح المشتعلة بالنابالم
لمن الخيام المنقولة سرا كالفضيحة
لمن الحزن المتحجّر في الاعماق ؟
لمن الخوف والجوع ؟
لمن الموت ؟ لمن شهوة الحياة ؟
أيها الوادع الطلي
يا قلبي يا صديقي يا حبيبي
اصعد قليلا .. لتبصر ..
اصعد قليلا .
اصعد .

علي الخليلي

ثلاثة مداخل لقصيدة واحدة



١ـ رذاذ

الوطن الذى يمرّ من دمي
يمرّ من بقية الحريق
او . . بقيتي
وينتصر .
هل قلت وردتـي ؟
يمرّ من سوالها الذى يدق جثتي
يدق باب المقبرة
يدق . . آه !
فتنكسر ،
وتنكسر ،
وتنكسر
مراتها ،
وينهمر
رذاذها العتيق

هل صحت الطريق في حجارة الطريق
هل اتيت من رفاتها التي
تلوح رايـة ،
حكايـة ،
فنجان شـاى ،
صـخـرة ،
احجيـة
وفوهـة مفتوحـة
هي التي . . . ؟؟
وقلت وردتـي ؟
وقلت . . آه !
ياخذها الكـلام تـارة ،
وتـارة تـسيل في الكـلام
غزالـة
تغوص في الكـلام
غزالـة
تنوس في الكـلام
غزالـة
غزالـة
غزالـة مذبوحـة
وقلت . . آه !
يختصـر الواحـد فيها
ثم ينتشـر ،
يختصـر الحطـام

ثم ينتشـر
وينتشـر
في صمتها الذى يمرّ من فجيعتي
وينفجر .

هل قلت طفلتي ؟
اذن !
يا ايها الوطـن
كانها ، كانها . . كان
مراتهـا لم تنكسـر
سـمـاؤها لم تنكسـر
حـذاؤها لم ينكسـر
وواحـد لم يخـدش الظلام
يا ايها التابو !
عليك من قتيلها الـسـلام
عليك من رمادهـا
تعال . . يا تعال . او تجيء . او تعال
او . . .
تعلم الكـلام حبنـا
وصـار قنبلـة .
وصـار ،
لا تـدس تقـرا الـسـلام ،
لا غـزالة تقوم من دمائها
وتبـدا الكـلام

لا .
يا نحن ، يا
يا ليتها وليتني
اشـدها كـسنبلة
تشـدّني ،
تشـدّني
الى جذورها
كاىّ . . اى
فيضحـك الحجـر
كاىّ . . اى
في ارضهـا التي تمدّ للبشـر
حياة كل حـي

تمـرّ من دمـه
تمـرّ من فمـه
يمـرّ من مراتها التي تفيض بالصور

٢ـ شعبية

يجلس في زاويـة
من ورقـة
يمكث فيها زمنـا
ويرحـل .

يجلس في زاويـة
من حدقـه
يستنشق الصـدى
ويـستظل مشنقه
ويرحل .

يجلس في زاويـة
من امســه الذي مضـى
ومن غـده
ويومـه كالعلقـد
فوق يـده،
ويرحــل .

يجلس في زاويـة
من وطـن
يصعـد من قيـوده
ويستحيل شـرنقه
ويســال
عرفــت يا ..؟
وتســال
عرفــت يا ..؟
لتصبح الجنائن المعلـقـة
حـديقـة شـعبية .

٣ - برعم

امتف ، امتف يا متـّـان
خبز حاف
وطن حاف
شجر حاف
حزن حاف
سقط الستر وذاب الشمع على الاكتاف
امتف ، امتف يا متـّـان
فاذا زلقت في البال الاطيـاف
انعس،
واكمت تحت الخرقـة
فوق الخرقـة،
حتى تكتمل الالطاف !
يا .. ما .. لا .. فا، قاف
ورعاف،
وصحائف قيل،
صحــاف،
قيل، فما شـاء له،
ما شـاء، واوصـاف
لم توصف من قبل ومن بعـد
فلا تدخل في الدائرة المجنونـة
لا تدخــل،
لا
حتى يندهك السيّاف
وتدخل كالقط الطيّـب
طيّـب،
طيّـب.
لا !
مات البرعـم،
عاش البرعم
عــاش.

صرخة

شعر: وداد البرغوثي

تتشـابك في دربي الايـام .
تتاكل في قلبي الاحـلام .
الحــب ، القتل ، الدم ، الورد ،
المـاء ، العطش من المسؤول ؟
من المسؤول ؟
تقتلني تلـك اللا ادرى .
تـحتلني يمتعص النسيان .
يقتلني ذاك الزهر الذابـل .
يصفعني ذاك الطفل الباكي .
هل ابكي ؟
هل اشكو للقاتل امرى ؟
اشكو . ابكي . اجرح . اتالم .
تشتد الازمة اتازم .
لكني اصرخ في الـظلمـة
" اشتدى ازمه تنفرجي " .
اصـرخ احقد ، اشتم
اتوقف احيانا اجرى .
لكن انين المتوجع في جوف الليل
يؤرقني
ايا هذا القلب الطفلي الا تهدأ .
لن اهدا يمتعص النسيـان .
لن ننسـاهـا ، مدى الازمـان .
يا سخط الزمـن الماضي الاتـي .
يا صانع مأسـاة فلـسطين
في عصر الذرة تلقى من يـكره الدم
امهـزلـة التـاريخ ؟؟
اه يـا شعب فـلـسـطـين .
يـا نـورا يشرق في دربي .
فاراه خليا دون عيون .
يا نغما يشجو شجو حزين .
احــلم يا لـيـل فلـسـطيـن .
يا جسدا يتمدد في قلبي .
يكبر يمرع . ينبض من غير شرايين .

يا دربا يمتـد بعينـي .
وسماء تغريني تجذبني .
وتسـاقط من حولي رطـبـا .
احلم يا حلمي منذ سنين .
ينمو في ليل ليالـينا .
فيحيل الـظلـمـة انهارا .
تجـتاز الجزر بعرض الـبـحـر .
ويصير المد ، الفيض ، الطوفان
المتمرد
يرفض ويغطي بالرفض تخوم الزمن
الماضـي
الحاضر يتجاوز احكام العـصـر .
فهـذى الـمـاسـاة .
تكـبر ، تضحي عملاقا ، نسرا ،
صقرا
قولوا غولا او تـنـيـن .
ترفض ان ترضخ للعتـمة .
بـسـراديق القرن العشرين .
يـا هذا الوحش المتربص .
يكفي عنفا . يكفي حرقا
نـزفـا وجـراحـا وانـيـن ..
يكفي صخبا وليطلع فجر فلسطين .
انا نرفض ، نشـتم ، نصرخ .
ابـدا في يـوم لـن نهزم .
يا وجـهـا يتمرغ في الطين .
لن تركع . تصفعنـا عـكـا .
تلفظنـا . تقتلـنا حطين .
يلفظنـا مجد صلاح الديـن
تطردنا ابواب القدس
المفتوحة قسرا للغازين
تنهشنا توخزنا .. تدمينا ..
حتى اشـواك فلـسطين ..

تتمة دراسة الدكتور اميل توما

وواجهت هذه البرجوازية تمزقا عنيفا فقد كانت تتوق الى الارتفاع الى مصاف البرجوازية الكبيرة بحكم توجهها الايديولوجي الراسمالي من ناحية وتجد نفسها تحت ضغط عملية التمركز المالي الاحتكارى الذى يسحقها لتهبط الى حقوق الطبقة العاملة.

ولذلك ارتاى ماركس وانجلز حين وضعا البيان الشيوعي ان مكان البرجوازية الصغيرة في الصراع الطبقي بين العمال والراسماليين يقع الى جانب العمال.

والواقع ان البرجوازية الصغيرة بسبب وضعها اتسمت بالذبذبة السياسية او بعدم الاستقرار والتارجح بين اليمين واليسار..

ونقرر في معرض هذا التقوييم العام أن البرجوازية الصغيرة في روسيا في عهد الفترة الثورية أفرزت شرائح لم تكن تفهم نفسية الجماهير وكانت تنزلق الى الشعارات الثورية وتلهث كما أشار لينين وراء الجملة الثورية الجوفاء.

هذا لا يعني ان ابناء البرجوازية الصغيرة اطلاقا امضوا حياتهم السياسية ـ الاجتماعية في التذبذب بين اليمين واليسار فبعض هؤلاء ربطوا مصيرهم بمصير الطبقة العاملة وكافحوا بمثابرة وثبات في اطار طليعتها الشيوعية.. وبعضهم الاخر خدموا الراسمالية الاحتكارية دون تحفظ واسهموا في توطيدها والدفاع عنها في جميع المجالات.

اننا حين نصف البرجوازية الصغيرة بالذبذبة نقصد طابعها العام.. ووجهتها التقليدية..

ونقرر في معرض هذا التقويم العام ان البرجوازية الصغيرة في روسيا في عهد الفترة الثورية افرزت شرائح لم تكن تفهم نفسية الجماهير وكانت تنزلق الى الشعارات الثورية وتلهث كما اشار لنين وراء الجملة الثورية الجوفاء.

وسبب ذلك ان هؤلاء كانوا يجدون انفسهم مضطرين الى الاحتماء وراء جمل طنانة جوفاء خوفا من أن يسخر منهم البروليتاريون الواعون.

وقد لاحظ لنين ان اطلاق الجملة الثورية الطنانة هو من خصائص المثقفين البرجوازيين الصغار المعزقين طبقيا واضاف ان لهؤلاء مزاج الافندى او النبيل.

ولكن في ظرف اخر سلكت البرجوازية الصغيرة سلوكا اخطر.. ففي المانيا ما بعد الحرب العالمية الاولى كانت هذه البرجوازية الصغيرة دعامة النازية الجوهرية.. وبذلك تحولت الى قوة الصدام مع الطبقة العاملة الثورية وخدمت الراسمالية الاحتكارية باقامتها ديكتاتورية برجوازية احتكارية عنيفة تميّزت باشد انواع الارهاب الطبقي قساوة.

واذا انتقلنا الى العالم العربي لوجدنا ان البرجوازية الصغيرة اسهمت في الكفاح القومي التحررى لتخليص الاقطار العربية من الامبريالية.. ولكنها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية مالت ايديولوجيا الى الايديولوجية الفاشية، لا لان التطور الراسمالي وصل الى مستوى التركيز الاحتكارى ولم يكن امامه لانقاذ نظامه من الثورة الاشتراكية الا اللجوء الى الديكتاتورية الصريحة، بل لان الدول الفاشية ـ المانيا وايطاليا وقفت موقفا معاديا للامبرياليتين القائمتين في اقطارها ـ بريطانيا وفرنسا.

ومن منظمات البرجوازية الصغيرة التي نشأت بايديولوجية فاشية كان حزب "مصر الفتاة" و"الحزب السورى القومي" وغيرهما..

وتحولت هذه البرجوازية الصغيرة، عبر خبرتها خلال الحرب العالمية الثانية وما اعقبها من متغيّرات دولية، عن توجهها اليميني (الفاشي) ومالت نحو اليسار..

ومن العوامل التي اثرت فيها: دور الاتحاد السوفييتي الحاسم في النصر على النازية والفاشية واكتشافها مقومات النظام الاشتراكي.. واغناء حركة التحرر القومي العربي نتيجة تطور الصراع الطبقي بمضمون اجتماعي.. وتراجع القيادات القومية التقليدية في الكفاح الوطني.. وعنف الدول الامبريالية التي حاولت أن تحافظ على مواقعها العسكرية والسياسية والاقتصادية في الاقطار العربية.

وفي سنوات الخمسين، بعد أن لم تعد البرجوازية القومية قادرة على قيادة النضال القومي التحررى نجحت البرجوازية الصغيرة في الوصول الى قيادة الحركات القومية التحررية في عدد من الاقطار العربية واصبحت تحكم فيها..

وبدون أن ندخل في تفاصيل التطورات في تلك الاقطار ـ مصر والعراق وسوريا مثلا حيث وصلت البرجوازية الصغيرة الى الحكم ـ في سنوات الخمسين والستين ـ نستطيع ان نلاحظ ان هناك عملية فرز في هذه الشريحة البرجوازية فقطاعات منها تنقلب على اهدافها وتتحالف مع الرجعية في بلادها.. وقطاعات منها تواصل طريقها الوطني.

ومرة اخرى نتحدث عن البرجوازية الصغيرة كشريحة محددة المعالم من البرجوازية.. فافراد من هذه البرجوازية الصغيرة انتقلوا الى متراس الطبقة العاملة وانضموا الى طليعتها القيادية ـ الاحزاب الشيوعية.

البرجوازية العربية في بلادنا

من خصوصيات الوضع بين الجماهير العربية في اعقاب قيام دولة اسرائيل أن الحزب الشيوعي الاسرائيلي

ومع هذا نشات بين البرجوازية الصغيرة أيديولوجية قومية لم تقبل منطلقات الايديولوجية الاشتراكية العلمية وبخاصة احدى مقوماتها الجوهرية ـ الاممية البروليتارية.
ودعاة هذه الايديولوجية هم الذين تماثلوا فكريا مع التيارات الفكرية التقدمية في العالم العربي وتاثروا بمجريات التطورات في بعض الاقطار العربية المقررة مثل مصر.

تسلم قيادة كفاح تلك الجماهير والتفت حوله جميع القوى الوطنية التي قررت التصدى لسياسة الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية.

ولم يغيّر من هذه الحقيقة ان القوائم "العربية" المرتبطة بالاحزاب الصهيونية، سوية مع تلك الاحزاب، كانت تفوز في العقد الاول باكثرية الاصوات العربية في الانتخابات البرلمانية.

وادّى غياب البرجوازية الصناعية اولا والبرجوازية التجارية الكبيرة الى احباط محاولات اقامة حزب قومي تقليدى كما ساعد على ذلك مقاومة المحافل الحاكمة انطلاقا من حقدها على الشعب العربي ومخططها تبديد حقوقه، لاى تنظيم عربي مستقل.

ومن الواضح ان البرجوازية الصغيرة، الضئيلة العدد نسبيا. انتسبت باكثريتها الساحقة الى جبهة الحزب الشيوعي اما تنظيميا واما سياسيا.

ومع هذا نشات بين البرجوازية الصغيرة ايديولوجية قومية لم تقبل منطلقات الايديولوجية الاشتراكية العلمية وبخاصة احدى مقوماتها الجوهرية ـ الاممية البروليتارية.

ودعاة هذه الايديولوجية هم الذين تماثلوا فكريا مع التيارات الفكرية التقدمية في العالم العربي وتاثروا بمجريات التطورات في بعض الاقطار العربية المقررة مثل مصر.

واذا التفتنا الى وراء واستعرضنا الاتجاه الوحدوى سنجد ان هؤلاء انسلخوا عن الجبهة الشعبية في العام ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠ وتنظموا في تنظيم "الارض" بضغط الصراع بين القوميين والشيوعيين الذى انفجر بعد الثورة العراقية في تموز العام ١٩٥٨ واتخذ شكل حملات معادية للشيوعية وللسوفييت ابرزها الرئيس المصرى الراحل جمال عبد الناصر.

وفي الوقت نفسه كانت التحديات التي واجهت الجماهير العربية في ظروف تصعيد ممارسات الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية تعيد وحدة القوى الوطنية: المنظمة في الحزب الشيوعي من ناحية والمنتسبة للايديولوجية القومية من ناحية ثانية.

وهذه الوحدة الواسعة تجسدت مثلا في اللجنة القطرية للدفاع عن الاراضي العربية وفي اضراب يوم الارض التاريخي في ٣٠ آذار العام ١٩٧٦.

كما تجلت هذه الوحدة الواسعة في قيام الجبهة الدمقراطية في الناصرة التي انتصرت انتصارا ساحقا في انتخابات المجلس البلدى في نهاية العام ١٩٧٥.

والواقع ان الاتجاه الوحدوى العميق قاد الى قيام الجبهات الدمقراطية في البلدات والقرى العربية والى انتصارها البارز في انتخابات المجالس البلدية والمحلية في تشرين الثاني من العام ١٩٧٨.

والعوامل التي اسهمت في قيام جبهة الناصرة والجبهات المحلية هي التي اسهمت في قيام الجبهة الدمقراطية للسلام والمساواة بقيادة الحزب الشيوعي ونجاحها في الانتخابات البرلمانية في العام ١٩٧٧ اولا والعام ١٩٨١ ثانيا.

واستمر تواجد التيار القومي بايديولوجيته البرجوازية الصغيرة بشكل تنظيمات سياسية اتخذت صورا مختلفة او اطرا تنظيمية ملموسة.. ومن ابرز هذه التنظيمات "ابناء البلد" و"الحركة الوطنية التقدمية" وجمعية "الصوت" في الناصرة، و"النهضة" في الطيبة.

وهذه التنظيمات استمدت، في بناء ايديولوجيتها القومية، الوحي من منطلقات معادية للاممية، للماركسية اللينينية، كما انها اعربت عن ردود الفعل ازاء التعصب القومي الشوفيني اليهودى، اى ايديولوجية الصهيونية المغالية في التطرف.

ثم انها عكست الصراع الدائر في الساحة الفلسطينية، فتماثلت مع جبهة الرفض التي قامت لترفض خط قيادة منظمة التحرير الفلسطينية المقررة، القائم على رؤية توازن القوى الدولية والمنطقية وعلى قبول مخطط اقامة الدولة الفلسطينية المستقلة في الضفة والقطاع.

ولا بد من ان تذكر ان افرادا من البرجوازية الصغيرة سيرا وراء الشعارات الثورية الطنانة، وراء المزايدات القومية واليسارية المتطرفة، اقتحموا هذا التيار وحاولوا السيطرة عليه واخضاعه لاغراضهم الحزبية الضيقة.

الواضح الان، ونحن في مطلع الثمانينات، وفي فترة صعبة من الازمة الشرق الاوسطية وفي ظروف تعقيدات القضية الفلسطينية، ومن معالمها تصعيد الارهاب والقمع في المناطق الفلسطينية المحتلة واستمرار جولات حرب الابادة على المقاومة الفلسطينية في لبنان من الواضح ان كل هذا يؤثر على الجماهير العربية في اسرائيل وبخاصة انها تعاني من تصعيد الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية.

ولا بد من ان نشير الى ان هذا التصعيد في سياسة الاضطهاد القومي ازاء الجماهير العربية اتخذ صورا عنيفة، فكرية وعملية.. فكرية بوصف المواطنين العرب بالغرباء وبالسرطان.. وعملية بتوسيع نطاق اجراءات مصادرة الاراضي وخنق البلدات والقرى العربية وتضييق الهجوم الفاشي على الطلاب العرب في الجامعات الاسرائيلية.

ولا شك في ان هذا التصعيد في اجراءات الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية، الذى يتزامن مع تشجيع المحافل الحاكمة غلواء العنصريين الصهيونيين، انما يساعد في

ترسيخ مواقع القوميين من ناحية والمزايدين اليساريين من ناحية ثانية. وهذا يظهر بوضوح بارز في اطار الطلاب الجامعيين الذين يواجهون التعصب القومي الصهيوني بابشع اشكاله.

مسالة القيادة بين الجماهير العربية

كان من الطبيعي، بازدياد عدد الطلاب الجامعيين العرب في جامعات اسرائيل، ان تقوم ـ كما اشرنا سابقا، لجنة الطلاب الجامعيين في الجامعة العبرية في القدس.

ومنطقيا ارتبط نشاط هذه اللجنة عضويا بمعارك الجماهير العربية دفاعا عن حقوقها القومية واليومية.

ولكن اتساع ممكنات تزايد عدد الطلاب العرب الجامعيين، وارتفاع عدد الطلاب الجامعيين العرب في الجامعات الاسرائيلية خلق مناخا ملموسا لاحت في ظله فكرة، غير اصيلة، من افكار الايديولوجية البرجوازية الصغيرة..

وتجسمت هذه الفكرة في اعلان كتلة من الجامعيين العرب دورها الطليعي.. على اعتبار ان التطورات في اسرائيل القت عليها مهمة قيادة الجماهير العربية.. بعد ان "اخفق" الشيوعيون في تحقيق هذه المهمة !!!

وقد انتشرت هذه الفكرة في اواخر الستينات حين التهبت النضالات الطلابية في اوروبا الغربية واستخلص بعض ايديولوجي البرجوازية الصغيرة ان الطلاب، لا الطبقة العاملة، هم قابلة الثورة الاجتماعية وقادة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية، او على الاقل قادة النضال القومي الاجتماعي..

ولكن فورة الطلاب الجامعيين الثورية في فرنسا والمانيا الغربية والولايات المتحدة وغيرها في العام ١٩٦٨ وبعده، سرعان ما استنفدت زخمها وتبددت مزاعمها القائمة على مقولة عجز الطبقة العاملة عن قيادة التحولات الثورية..

ومن الممكن اليوم رؤية سخف هذه المقولة... فالحركة الطلابية لم تتجاوز موقعها التاريخي وبقيت تقوم بدورها دون تضخيم واستمرت الطبقة العاملة، قابلة الثورة الاجتماعية، وقائدة الانتقال من النظام الراسمالي الى الاشتراكية، في موقعها الطليعي تخوض المعارك الطبقية اليومية وتخطط المعركة المصيرية.

ومن الحق الموضوعي ان نؤكد ان جمهرة الطلاب الجامعيين العرب لم تقبل بهذا الزعم ـ وصدر عن ايديولوجية البرجوازية الصغيرة ـ بل اتخذت مكانها في اطار القوى الوطنية الثورية بين الجماهير العربية بقيادة الحزب الشيوعي الاسرائيلي.. ولم يكن هذا الموقف حزبيا اي لم يصدر عن الطلاب الجامعيين الشيوعيين بل كان موقفا نضاليا واعيا اتخذته الاكثرية الساحقة من الطلاب العرب الجامعيين غير الشيوعيين.

ولهذا نشأت الجبهة الدمقراطية بين طلاب الجامعات وفازت بتاييد اكثرية لجان الطلاب الجامعيين في جميع الجامعات، باستثناء جامعة القدس، كما فازت باكثرية اعضاء اتحاد الطلاب الجامعيين القطرى.

الجامعيون (الاكاديميون) العرب

وفي راينا ان الجامعيين العرب (خريجي الجامعات) لا يختلفون جوهريا عن الطلاب الجامعيين من حيث دورهم السياسي الاجتماعي.. ونعود هنا ونؤكد الحقائق الملموسة الاتية:

- × هم لا يؤلفون طبقة اجتماعية او شريحة من طبقة اجتماعية محددة.. فبعضهم يعود باصوله الاجتماعية الى الطبقة العاملة وبعضهم الاخر ينتسب الى البرجوازية المتوسطة والصغيرة..
- × ثم ان نشاطهم الاقتصادى ـ وبخاصة نشاط افرادهم ذوى المهن الحرة ـ الاطباء والمحامين والمهندسين والمحاضرين الجامعيين والمعلمين ـ ينقلهم الى شريحة البرجوازية الصغيرة طبقيا ولكنه لا يضعهم بالضرورة في متراس ايديولوجية تلك البرجوازية.. فجماعة منهم ـ وهي اكثرية ـ تنتظم في اطار الحزب الشيوعي، او تتعاون معه في اطار الجبهة الدمقراطية للسلام والمساواة قطريا.. او في اطر جبهات محلية (سوية مع سائر القوى الوطنية).
- × ومن الواضح ان بعض هؤلاء الجامعيين يواجهون احد خيارين، اذا لم ينتسبوا الى الحزب الشيوعي او الى الجبهة الدمقراطية.. فاما ان ينخرطوا في اجهزة السلطة الاضطهادية واحزابها، واما ان ينتسبوا الى التيار القومي.

وعلى هذا الضوء لا يمكن ان يقوموا بوصفهم جامعيين او خريجين بدور مستقل او بدور قيادى.. وبخاصة ان اكثريتهم تنتمي الى الحزب الشيوعي او الى الجبهة. وهذا يظهر من واقع تنظيمات الجامعيين في مختلف المدن والبلدات العربية في اسرائيل.. فهذه التنظيمات او الروابط جمعت الجامعيين لا على اساس ايديولوجي بل على اساس مهني (فالقاعدة المشتركة هي انهاء الدراسة الجامعية) وعلى اساس تحرك سياسي ـ اجتماعي جبهوى يعتمد على ضرورة الكفاح المشترك لصد ممارسات الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية التي تشددها المحافل الحاكمة.

والتمايز الذى يمكن أن يقع بين الجامعيين ينمو في تربة التطورات الطبقية أولا وفي ظروف الصراع الطبقي الايديولوجي.. وعلى هذا الضوء لن يختلف هذا التمايز بين الجامعيين عن التمايز الذى يقع بين ابناء الجماهير العربية عامة.

ولا شك في ان هذا التمايز ـ وحتى الاختلاف السياسي العميق ـ يتم بفعل احتدام مقاومة الجماهير العربية سياسة الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية.

وفي راينا ان انشقاق بعض الاكاديميين (الجامعيين) عن رابطتهم في الناصرة يعرب عن هذه العملية.. فمن المحتمل ان نفرا من المنشقين ينتسب الى اولئك الطامعين في احتلال موقع القيادة الشعبية مكان الشيوعيين بدوافع ايديولوجية قومية او بدوافع ذاتية ضيقة.. ومن المؤكد

وهنا يجب أن نؤكد أن قوة الشيوعيين، التي لا يمكن اهمالها، تعود الى أمميتهم، الى عضويتهم في حزب يضمهم مع الشيوعيين اليهود والى انتسابهم الى الحركة الشيوعية العالمية والقوى الثورية العالمية التي يقف في طليعتها الاتحاد السوفييتي.

ايضا ان نقرأ اخر من اولئك المنشقين، نتيجة ايديولوجيتهم القومية — وعادة هي معادية للشيوعية — تعبوا من الكفاح فبدأوا يفتشوا عن طريق اصلاحي لمواجهة قضايا الجماهير تقوم على مهاودة سلطات الاضطهاد بهذا القدر او ذاك.

ومن الطبيعي ان هؤلاء، قوميين كانوا أم اصلاحيين يسوغون ايديولوجيتهم أو تنظيرهم "البرغماتي" (العملي) على مستويين:

- × المستوى السياسي — وذلك برفض برنامج الشيوعيين لحل القضية الفلسطينية وتسوية ازمة الشرق الاوسط على اعتبار ان هذا البرنامج يعترف باسرائيل ويقلص حقوق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير المصير باقامة الدولة الفلسطينية في الضفة والقطاع.
- × المستوى الاجتماعي وذلك بالتفتيش عن "نواقص" الادارة الجبهوية في المجالس البلدية والمحلية دون النظر الى أن هذه النواقص لا تعود الى الادارات الجبهوية — وفي مراكزها في كثير من الاحيان يقف الشيوعيون — بل الى سياسة الاضطهاد القومي والتفرقة العنصرية.

وهذا ما فعله المنشقون عن رابطة الاكاديميين في الناصرة. والحقيقة التي لا بدّ من مواجهتها ان الاوضاع في البلاد وفي المنطقة ومهمات الكفاح امام الجماهير العربية في اسرائيل محليا — من اجل حقوقها القومية واليومية، وتاريخيا، من اجل حقوق الشعب العربي الفلسطيني، ومنطقيا من اجل تسوية ازمة الشرق الاوسط، وعالميا، من اجل احباط الهجمة الامبريالية على الانفراج الدولي وترسيخ قواعد السلام.. ان مهمات الكفاح هذه تتطلب وحدة جميع القوى الوطنية في المجتمع العربي الاسرائيلي.. ومثل هذه الوحدة لا يمكن ان تتحقق وتكون ثورية بدون الحزب الشيوعي او الشيوعيين العاملين في مختلف الجبهات المحلية.

وهنا يجب أن نؤكد أن قوة الشيوعيين، التي لا يمكن اهمالها، تعود الى امميتهم، الى عضويتهم في حزب يضمهم مع الشيوعيين اليهود، والى انتسابهم الى الحركة الشيوعية العالمية والقوى الثورية العالمية التي يقف في طليعتها الاتحاد السوفييتي.

اننا لا نقحم هذه الامور اقحاما في هذا البحث فالكفاح المحلي في اسرائيل يرتبط عضويا مع كفاح الشعب العربي الفلسطيني القومي ومع كفاح حركة التحرر القومي العربية.. ومع المعركة المصيرية بين الاشتراكية والراسمالية.

واولئك الاكاديميون الذين يحاولون تقليص الرؤيا حتى يضيق قطرها فلا يتجاوز المدينة الواحدة او البلدة المعينة ولا يرون الصورة باكملها، يفقدون البوصلة.

وهذا هو تصورنا لهذه القضية.

هيئة تحرير "الجديد"

تدعوكم لحضور ندوة الشهر وهي بعنوان:

"الاكاديميون العرب، دورهم وموقعهم في المجتمع"

وذلك يوم الثلاثاء ١٩٨٢/٢/٢٣ الساعة السابعة والنصف مساء، في قاعة المؤتمر، شارع مار يوحنا ٢٩، حيفا.

باشتراك:

- د. اميل توما • د. سامي مرعي • د. نجوى مخول
- د. جورج قنازع • المحامي محمد كيوان • الاستاذ ماجد الحاج

سيشارك الجمهور بتوجيه الاسئلة والنقاش، وستسجل وقائعها وتنشر في العدد القادم من "الجديد".

الدعوة عامة

معرض الرسام الشاب منير باشا من دالية الكرمل





في قاعة المركز الجماهيرى في دالية الكرمل تعرض لوحات الرسام الشاب منير باشا، وتبلغ ٤٨ لوحة، تتنوع مواضيعها ما بين: الحرية، الحرب، أم وطفل، زهور، أشكال فولكلورية، رقصة شرقية، عصفورة الجنة، وجه امرأة، وغيرها.

يبرز تأثير بيكاسو على معالم اللوحات، لكن تظل المسحة الفلسطينية هي الابرز في أسلوب الفنان الشاب، الذى ولد في دالية الكرمل عام ١٩٥٧، وهو عامل، وصل الى ما وصل اليه باجتهاد ذاتي ولم يتسن له أن يدرس الفن في أى معهد.



معرض الجديد

دار "ابو سلمى" لنشر الفكر الفلسطيني التقدمي

برنامج عام ١٩٨٢

يصدر تباعا:

- ابو سلمى الرمز والقصيدة
- انتقام الشنفرى ـ سربية الشاعر سميح القاسم
- فلسطين في العهد العثماني ـ دراسة د. اميل توما
- الدواوين الشعرية الكاملة للشعراء الفلسطينيين: عبد الرحيم محمود، ابراهيم طوقان، مطلق عبد الخالق وابي سلمى.
- سارع الادهان ـ مجموعة رائد القصة الفلسطينية: خليل بيدس مع دراسة عن ادبه.
- انتولوجيا القصة الفلسطينية قبل النكبة.
- "جفرا" ـ مجموعة الشاعر عز الدين المناصرة.
- "وما نسينا" ـ مجموعات سلمان ناطور.
- دراسات نقدية في القصة والشعر ـ مجموعة مقالات الدكتور اميل توما.
- وستقوم الدار بمناسبة يوم الارض، بنشر اول دراسة علمية ـ تحليلية عن حياة الجماهير العربية في اسرائيل وكفاحاتها للباحث والمؤرخ د. اميل توما